ROCZNIK XXI.

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORJI I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ, WYDAWANE PRZEZ TOWARZYSTWO LITERACKIE IM. ADAMA MICKIEWICZA

POD REDAKCJĄ

WILHELMA BRUCHNALSKIEGO

WYDANO Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. I O. P.

WE LWOWIE — 1924/25
ODBITO CZCIONKAMI DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
pod zarządem Józefa Ziembickiego.

KOMITET REDAKCYJNY:

WE LWOWIE:

WILHELM BRUCHNALSKI EUGENJUSZ KUCHARSKI

JULJUSZ KLEINER

SEKRETARZ REDAKCJI:

STEFAN WIERCZYŃSKI;

POZA LWOWEM:

IGNACY CHRZANOWSKI (W KRAKOWIE)

BRONISŁAW GUBRYNOWICZ (W WARSZAWIE)

TADEUSZ GRABOWSKI (W POZNANIU)

WIKTOR HAHN (W LUBLINIE)

KAZIMIERZ KOLBUSZEWSKI (W WILNIE).

SPIS RZECZY.

I. Rozprawy.

II. Miscellanea.

III. Materjały.

IV. Przeglądy.

V. Recenzje.

VI. Wspomnienia Pośmiertne.

SPIS WSPÓŁPRACOWNIKÓW.

Konkurs na pracę naukową.

Pragnąc przyczynić się do pogłębienia studjów naukowych nad twórczością Henryka Sienkiewicza, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk ogłasza niniejszem konkurs na pracę naukową na temat: „Stosunek „Quo Vadis?“ do literatur romańskich“. Warunki konkursu są następujące:

1. Praca winna mieć charakter ściśle naukowy i posługiwać się metodą naukową. Winna uwydatnić podobieństwa, zależności „Quo Vadis?“ od literatury francuskiej i włoskiej (wpływy), oraz różnice, tak, aby na tem tle zarysował się związek Sienkiewicza z literaturą zachodnio- i południowoeuropejską, oraz jego samodzielność i odrębność w ujmowaniu i przedstawianiu pewnych zagadnień artystycznych i myślowych. Rozmiary pracy — dowolne.

2. Rękopisy, przepisane na maszynie, winny być nadesłane do Sekretarjatu Towarzystwa (Poznań, ul. Seweryna Mielżyńskiego 26/27) najpóźniej do 31 grudnia 1925. Rękopis nie może być podpisany nazwiskiem autora, ale dowolnie obranem godłem. Do rękopisu należy dołączyć nazwisko i adres autora w zamkniętej kopercie, na której ma być napisane to samo godło, co na rękopisie.

3. Sąd konkursowy stanowić będzie komisja, złożona z członków Towarzystwa, wyznaczonych przez Zarząd. Najlepsza z prac otrzyma nagrodę w kwocie 1600 złotych. Przyznanie nagrody nastąpi na Walnem Zebraniu Towarzystwa z początkiem roku 1926. Praca nagrodzona pozostaje własnością autora, a tylko Towarzystwo zastrzega sobie prawo pierwszeństwa do wydrukowania jej w swoim zarządzie na zwykłych warunkach wydawnictw Towarzystwa.

Poznań, dnia 21 marca 1925 r.

Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

I. ROZPRAWY.

JULJUSZ ZALESKI.

ZE STUDJÓW NAD MONOLOGIEM W DRAMACIE.

Monolog w dramacie pseudoklasycznym w Polsce.

I. Komedja.

Uwagi o monologu w dramacie, jakie znajdujemy w licznych rozprawach o teorji dramatu w wieku XVII i XVIII we Francji i Niemczech (Hedelin, Dubos, Gottsched, Batteux, Ramler, Fryderyk Nikolai, Diderot, Corneille, Marmontel, Voltaire i i.), nie wywołały żadnych usiłowań do badań w tym zakresie w Polsce; zadowolono się tutaj — i to dopiero w pierwszej ćwierci XIX stulecia — słabem powtórzeniem pomysłów i poglądów francuskich i niemieckich teoretyków, nie stworzono zgoła żadnej, samodzielnej i oryginalnej teorji monologu, podobnie zresztą jak to się rzecz miała u nas wogóle z teorją dramatu.

W czasach najdawniejszych źródłem naszych zapatrywań nie tylko na poezję dramatyczną, ale wogóle na poezję była — jak wiadomo — „Ars poëtica“ Horacego (bezpośrednio) i „Poetyka“ Arystotelesa (pośrednio). W praktyce aż do połowy XVIII wieku nie zważano na reguły dramatyczne klasyków starożytnych, nie zapożyczano ani treści, ani formy dramatu starożytnego nie naśladowano.[1]) Samodzielnej, konsekwentnej twórczości dramatycznej w Polsce nie było. Pewne stałe usiłowania w zakresie regularnej tragedji, a szczególnie komedji, uwidaczniają się dopiero w drugiej połowie XVIII wieku, kiedy zwrócono większą uwagę na wzory francuskie i na szkołę, hołdującą ścisłym prawom smaku i sztuki.

[1]) Wyjątek stanowią: Kochanowskiego „Odprawa posłów greckich“ oraz Szymonowicza: „Castus Joseph“, „Pentesilea“, które to utwory zachowują cechy zewnętrzne dramatu greckiego, ale nie pozostają w żadnym związku z współczesną twórczością dramatyczną, jako też nie wywarły żadnego wpływu na dalszy rozwój dramatu w Polsce.

Na pierwsze miejsce wysuwa się komedja i ta zostaje pod znakiem Molière'a, począwszy od Bohomolca, przejmuje regularną, artystycznym wymaganiom mniej lub więcej odpowiadającą formę.

Silny wpływ Molière'a uwydatnia się już w komedjach Bohomolca: schemat intrygi oraz zewnętrzne środki charakterystyki postaci moljerowskich — poza te Bohomolec nie wyszedł. Podobnie jak Molière kładzie autor polski wielki nacisk na dialog, uznając w nim najlepszy środek wyrażeniowy w komedji dla kreślenia charakterów (w swoim rodzaju). Monologi stoją na planie dalszym i nie odgrywają takiej roli, jak u Molière'a,[1]) pomimo całej od niego zależności Bohomolca w kompozycji komedji. Wogóle Bohomolec monologów unika, a jeśli udziela monologowi miejsca, przeważnie używa go jako pomocniczego środka ekspozycyjnego i technicznego w nawiązaniu scen w myśl przepisu, żeby „teatrum nigdy nie było próżne, a tak układać należy osnowę komedji, by choć jedna osoba z poprzedniej sceny została na scenę następującą" („Monitor" r. 1766, Nr. 64).[2]) Bohomolca monolog będzie krótki, zwięzły.[3])

W przeróbkach z Molière'a, jak n. p. „Pan do czasu", Bohomolec trzyma się ściśle Molière'a w użyciu monologu i przydziela go tylko bohaterowi komedji z tą zmianą, że charaktery nagina do stosunków i obyczajów swojego kraju. Pewne wady swojego społeczeństwa wciela autor w analogiczne postacie moljerowskie. W „Figlackim", który jest naśladowaniem komedji Molière'a „Les fourberies de Scapin", monolog, pomieszczony w akcie I (sc. 1), jest ekspozycyjny nie akcji (która wogóle jest u Bohomolca słaba), lecz charak-

---

[1]) Wszystkie monologi w komedjach Molière'a skupiają uwagę widza lub czytelnika koło osoby głównej (bohatera) sztuki i służą autorowi do odmalowania różnych zakątków wnętrza duszy, charakterystycznych skłonności bohatera. Zmieniają się przed naszemi oczyma, jak obrazki barwne w kalejdoskopie, i są jak gdyby ogniwami ściśle z sobą spojonemi w wielkim łańcuchu, łączą się z tem, co je poprzedza i co po nich następuje. W uzupełnieniu charakterystyki danego typu bierze monolog u Molière'a wybitny udział, jest przeto integralnym czynnikiem w rozwoju charakterów, jednym z walnych środków kreślenia charakterów.

[2]) Gottsched w swojej „Kritische Dichtkunst" (1730) powiada: „Nadmienić muszę, że sceny w jednej akcji muszą być z sobą powiązane, ażeby scena nie opróżniła się całkiem, zanim akcja nie zostanie ukończoną. Musi więc z poprzedniej sceny zawsze jakaś osoba zostać na scenie, gdy jedna odchodzi, albo nowa przybywa, aby akcja była ciągłą. Gdy więc ktoś występuje, musi zawsze mieć drugiego, z kim mówi, a gdy ktoś oddala się, musi zostawić kogoś dla zapełnienia sceny". — Nazywa się to u Boileau'a: „Et les scènes toujours l'une à l'autre liées". — Tę samą zasadę wygłasza Voltaire w swojej „Dissertation sur la tragédie ancienne".

[3]) Warunek krótkości, zwięzłości dla monologu postawił Gottsched a później Diderot w swojej rozprawie „De la poésie dramatique" (1756, R. VII i XI: „Long il pèche contre la nature de l'action dramatique, qu'il suspend trop") oraz inni teoretycy w. XVIII we Francji i Niemczech.

teru bohatera komedji. Następne trzy monologı (akt II, sc. 1, sc. 5; akt IV, sc. 1) przydziela Bohomolec głównej postaci; służą one autorowi jako środek wygodny w rozpoczynaniu aktów lub w powiązaniu scen. Do charakterystyki postaci nic nie dorzucają, raczej zawierają to, co wyraziściej występuje w dialogach. Monologi Staruszkiewicza w „Małżeństwie z kalendarza“ (akt II, sc. 4; akt III, sc. 4 i 6) są słabemi rysami jego zacofaństwa na punkcie szlachectwa i przesądów. Monologi te możnaby opuścić a sztuka nicby na tem nie straciła. Postać tę daleko lepiej uwydatniają dialogi. Autor idzie śladem Molière'a, ale mu nie dorównywa nawet w bardzo małej części. Większe znaczenie ma tutaj monolog służącej Agaty, która (na wzór Molière'a) wyjawia swój zamiar względem upartego i skąpego Staruszkiewicza i układa intrygę (akt I, sc. 11). Pozostałe dwa monologi bez znaczenia dla akcji i charakterów łączą sceny dialogowe. W „Myśliwym“ (charakter samodzielnie zaobserwowany z otoczenia przez Bohomolca) sprytny służący odgrywa wybitną rolę i jemu też tylko przydziela autor monologi, w których służący układa intrygę i charakteryzuje swojego pana, przesądnego i namiętnego myśliwca. W akcie I (sc. 1) w monologu ekspozycyjnym zaznajamia nas Tomasz (służący) z postacią Roberta, bohatera komedji, który pragnie wyuczyć się sekretu myśliwskiego, by trafić dobrze do zwierzyny i by ta do myśliwego sama przychodziła z lasu. Monologuje tylko Tomasz, prowadząc intrygę. Wygodna ta technika ekspozycyjna, którą widzimy także w „Figlackim“, jest słabem odbiciem Molière'a z tą różnicą, że wstępne te monologi przydziela Molière przeważnie postaci głównej komedji dla lepszego uwydatnienia jej cech charakterystycznych.

W zakresie „aparte“, które i u Bohomolca wytwarzają komiczne sytuacje, spotykamy się m. i. z następującym motywem, znanym w komedji rzymskiej i u Molière'a: Jedna osoba monologuje w podstępnym zamiarze, by drugą, o której wie, że to słyszy, w błąd wprowadzić (n. p. „Junak“ akt II, sc. 3, Robert, Dorant).

Pewne celowe użycie monologu w kompozycji komedji zjawia się dopiero u Franciszka Zabłockiego. Bierzemy pod uwagę komedje: „Fircyka w zalotach“, „Zabobonnika“ i „Sarmatyzm“. Pierwsza, będąca reprezentantem pseudo-klasycyzmu francuskiego w naszej komedji, zawiera pięć monologów, rozdzielonych między wszystkie osoby, biorące żywy udział w akcji. Monolog Fircyka (akt I, sc. 4) oraz Podstoliny (akt II, sc. 6) są najodpowiedniejszą formą dla autora, by zaznajomić czytelnika lub widza z uczuciami i planami pewnych osób, które dla reszty działających postaci muszą być narazie ukryte. Fircyk, bohater komedji, zastanawia się w monologu nad aktualną dla siebie kwestją, a mianowicie, jakiejby mu względem Podstoliny należało użyć metody, aby skruszyć jej

1*

upór i pozyskać względy. Widzi sam, że wzdychanie, obojętność względem niej, ani udany smutek na nic się nie zdadzą, bo Podstolina gotowa na tem się poznać. Postanawia więc być wesołym i dowcipnym, ale nie uległym, gdyż — jak sam powiada: „Ale też źle pokorą, źle iść i rozpaczą, przysłowie: „Na pochyłe drzewo kozy skaczą““. — Podstolina (monolog, akt II, sc. 6) wbrew swoim zasadom pokochała Fircyka i żal jej teraz rozstania. Odtąd pragnie mu wynagrodzić wszystko szczerą ufnością i dobrocią, trapi ją tylko jedna wątpliwość, czy Fircyk, który tyle kobiet w życiu kochał, ją jedną kocha naprawdę. — Następne monologi natury moralnej wygłaszają kolejno Pustak (służący Arysta) i Aryst. Pustak monologuje, po otrzymaniu policzka, na temat tatarskich obyczajów swojego pana (akt II, sc. 12), Aryst na temat romansów, które „pokaziły młodzież i kobiety“ (akt III, sc. 3). Komedję kończy monolog Pustaka, zawierający „filozoficzną“ uwagę o Aryście i Fircyku. — Monolog wstępny, ekspozycyjny charakteru bohatera komedji znajdujemy w „Zabobonniku“ (akt I, sc. 1, Filutowicz, sługa Anzelma). — Wszystkie inne monologi, przydzielone Anzelmowi (głównej postaci), uwydatniają dobitnie jego wstecznictwo i uzupełniają dialog w charakterystyce bohatera komedji (akt II, sc. 2, sc. 4; akt III, sc. 5, sc. 8). Komedja kończy się również monologiem służącego (Frantowicza) na temat różnych pobudek działań ludzkich. — Podobny monolog, zawierający sentencje natury moralnej, wygłasza Walenty („w zamysłach rozumnych“ przyp. Zabłockiego) w „Sarmatyzmie“ (akt IV, sc. 9). Inne monologi, epizodyczne w tej komedji umieszcza autor w miejscach właściwych. Wywołują one efekt komiczny i są bezpośrednim wypływem treści poprzedzających je dialogów; więc Skarbimir po rozmowie z Góronosem nazywa go et consortes (w monologu) „hordą tatarską“, „plemieniem djabłów“, o „miałkich rozumach“, „sercach pojątrzonych“ i „małej szlachetności“ (akt I, sc. 4). Retorta (lekarz), niezadowolony z Walentego, prawi o batogu bonifraterskim, jedynem antidotum na „chroniczne zawroty mózgu“ Walentego (akt II, sc. 9) i t. d.

Dla Niemcewicza monologi w komedji są wygodnym środkiem technicznym w rozpoczynaniu aktów, a służą też autorowi do charakterystyki osób (choć bladej). W „Samolubie“ (komedji charakterów) monologuje przeważnie Damon, typ egoisty, skąpca (stworzonego na wzór „L'Avare“ Molière'a), chciwego na złoto, klejnoty, w których widzi swoje szczęście, „duszy połowę“; żyje tylko dla siebie i swoich wygód (akt I, sc. 6; akt III, sc. 8; akt V, sc. 1). Chciwość na pieniądze i inne ujemne rysy charakteru uwydatniają jego monologi oraz powiernika Damona, Buliona, kuchmistrza; on też prowadzi intrygę. Akt II rozpoczyna monologiem Delfina (siostra Damona, a żona Dobrosława), której nie podobają się

wydatki jej męża na ubogich i oświatę, wolałaby zużyć te pieniądze na zakupno rzeczy zbytkownych. Nie zapominajmy, że komedje Niemcewicza, słabe pod względem kompozycji, pisane są tendencyjnie w odniesieniu do stosunków społecznych. Autor wypowiada przez usta występujących osób swoje własne zapatrywania, poglądy. — W komedji „Pan Nowina“ dwa długie monologi, rozpoczynające akty, przedstawiają postać bohatera jako maniaka polityka, wygodnisia, czytającego dwa razy w tygodniu „Gazetę Hamburską“, która mu słodzi życie (akt I, sc. 1; akt III, sc. 1). Monolog Jaśmina epizodyczny (akt I, sc. 11) oraz Walerego (akt III, sc. 4) zawierają pewne postanowienie monologujących, które wpływa na dalszy tok akcji. Postać Nowiny, szlachcica zaściankowego, poczmistrza, wziął poeta z otoczenia, lecz typ ten zarysowuje się nader słabo.

W przeróbce „Szkoły kobiet“ Molière'a pomieszcza Wojciech Bogusławski swoje uwagi o powyższej komedji (Dzieła dramatyczne t. VII). Tłumacz przechyla się m. i. do zdania, iż „niezmiernie długie i często te same myśli powtarzającego monologi wstrzymują bieg rzeczy i oziębiają niektóre sceny. Częste z sobą samym rozmowy prawie wszystkie akty zaczynającego i kończącego Anzelma dały powód, że za życia jeszcze Molière'a około dwieście wierszy z nich wypuszczono“. W swojej przeróbce „Szkoły kobiet“ Bogusławski skraca nazbyt długie — jak powiada — same z sobą rozmowy Anzelma, a nadto kilka jego monologów opuszcza zupełnie. Również opuścił całkowicie Bogusławski w akcie IV scenę notarjusza, „który wezwany zastaje Anzelma, z samym sobą na stronie rozmawiającego, i tak wszystkie słowa jego do swojej stosuje intercyzy, że mu przez kilka minut do wtóru odpowiada, kiedy w myślach zatopiony Anzelm nie tylko go nie widzi, ale nadto o innej wcale mówi okoliczności. To ponieważ naturalnie zdarzyć się nie może, wystawia w notarjuszu prawdziwie włoską karykaturę“ („Buffonada“). — Potępia więc Bogusławski nie tylko nazbyt długie monologi Anzelma, ale równocześnie i motyw w zakresie t. zw. „aparte“, znanych w komedji rzymskiej, włoskiej i u Molière'a. Uwagi Bogusławskiego świadczą o budzącej się świadomości warunków dramatycznej budowy, jak słusznie zaznacza Kielski,[1]) i rozpoczynają też krytykę Molière'a w Polsce, która doprowadzi do lepszego zrozumienia i pojęcia komedji moljerowskiej. — W „Spazmach modnych“ Bogusławskiego widzimy już pewne umotywowanie pojawienia się monologów. W akcie I, sc. 2, autor pomieszcza ekspozycyjny monolog Hrabiego, dodając w scenarjuszu: „Hrabia wychodzi z pokoju żony w mocnem poruszeniu“, a więc warunek afektu,[2])

[1]) O wpływie Molière'a na rozwój komedji polskiej. Kraków, 1906.

[2]) Postulat afektu dla wygłaszającego monolog stawia już Gottsched w swojej „Versuch einer kritischen Dichtkunst“ (ed. 1730). Duchowe wzru-

jako psychiczna podstawa, uzasadniająca monolog, wyraźnie zaznaczony. Dowiadujemy się od Hrabiego o stosunku jego do żony, chorującej na „modne spazmy“. „Darmo — powiada — nie można dłużej wytrzymać“ i narzeka na zmartwienie swoje. Wreszcie postanawia „rozpuścić cugle małżeńskiej wierności“, zatopić się w rozkoszach, by żona nie miała więcej powodów natrząsać się z jego słabości. Monolog Szarmantskiego (akt I, sc. 2 i 5) i Lukrecji (akt III, sc. 3 i 5) służą do charakterystyki powyższych postaci. Pewne aluzje do współczesnych stosunków zawierają monologi Pułkownika (akt II, sc. 11) i Jurgi (sc. 13). Pierwszy moralizuje: „O nieba! Co za wiek! Co za obyczaje. Kobiety intrygami swojemi oszukują najpoczciwszych ludzi, a mężczyźni stają się obrońcami ich nieprawości“. — Jurga (służący Pułkownika) w monologu, kończącym akt, wychwala życie służących w mieście, którzy nic nie robią, mają pieniądze, zawsze piją, bogacą się, a czasem i na panów wychodzą. „Nie wielka to rzecz być wielkim panem! Mówił mi kamerdyner Hrabiego, że bylem umiał grać w karty, zwodzić młode panienki, nadymać się jak purchawka, robić długi, a nigdy nie płacić, rozwalać się, gardzić ubogimi... O! to nie wielka sztuka. Ja odrazu potrafię“.

D m u s z e w s k i Ludwik, autor jednoaktówek (komedjo-oper) i tem różniący się zewnętrznie od swoich poprzedników, pozostaje również pod wpływem Molière'a w przejęciu zasadniczych elementów komedji, ale charaktery zastępuje motywami obyczajowemi. W zakresie techniki zewnętrznej spotykamy u niego nieumotywowane wchodzenie i wychodzenie osób; stąd i monologi bez większego znaczenia dla akcji i charakterów. Natomiast co do treści zawierają one sentencje moralne jak n. p. „Nie jest ten panem, który dusi w worach złoto“, — „Jaśnie Wielmożność wtenczas jaśniejszą się staje, jeśli dumnych karci, a biedniejszym daje“, lub „Nigdy nie trzeba ufać świętoszkowskiej cnocie, z pozoru gołąbkiem, a sępem w istocie“, albo „Miłość dziwaczna, płocha, dla niej kmiotek jest księciem, kiedy go pokocha“ („Odwet czyli Barbara Zapolska“, sc. 5 i 10), — „Co to jest miłość, wiele też to ta

---

szenie mówiącego, jako główny warunek dramatycznego monologu podnosi i Batteaux i Diderot. Jest mało reguł ogólnych w sztuce poetycznej, ale jest — powiada Diderot — jedna, z której nie znam wyjątku, t. j. że monolog jest c h w i l ą s p o c z y n k u d l a a k c j i, a w z r u s z e n i a d l a o s o b n i k a. To jest prawdą nawet dla monologu, który rozpoczyna sztukę. „Donc tranquille — il est contre la nature selon laquelle l'homme ne se parle à lui même, que dans des instants de perplexité“. — Na stanowisku Diderota stoi i Corneille w swoich „Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique“. Nie twierdzi poeta-teoretyk, by aktor, mówiąc sam, nie mógł objaśnić audytorjum o wielu rzeczach, ale wymaga, żeby to osiągnięte zostało przez uczucie, płynące z wezbranej namiętności, a nie zwyczajnem tylko recytowaniem. Jeśli aktor znajduje się sam na scenie, nie powinien mówić nic ponadto, co jest konieczne dla zrozumienia akcji przez widza.

Dobrodzijka złego, ale też i wiele dobrego czyni. Szczęśliwy, kto się dobrze namyśli, nim się podda pod jej samowładne panowanie“ („Szkoda wąsów“, sc. 6). — W monologu pomieszcza Dmuszewski ekspozycję komedji (np. „Szkoda wąsów“ sc. 1, monolog Dorotki). Na wzór Molière’a służący układają intrygę w monologach (sc. 3, 8 i i.).

Sentencje moralne i obyczajowe zawierają monologi w komedjach Jana Drozdowskiego (który zrywa z moljerowskim schematem intrygi), np. monolog Basi (służącej) w „Bigosie hultajskim“ (akt I, sc. 5) na temat wdowieństwa, nad któregoż „niema w świecie lepszego“, lub Starościny o pięknej wiośnie i miłości, o szczęściu ludzkiem („Czemuż, o szczęście, ślepo sypiące twe dary, nie służysz dla pociechy dobrym, złym dla kary“ i t. d. („Bigos“ akt I, sc. 4 i 9), — Podkomorzego o zepsuciu młodzieży warszawskiej i wiarołomstwie kobiet („Co za świat, co za czasy! Góruje sromota, obyczaje wygnane, potępiona cnota!“ i t. p.). Również używa monologu Drozdowski do objaśnienia charakterów osób występujących. I tak Frontyn (służący) charakteryzuje Walerego Starościca jako marnotrawcę, karciarza, rozpustnika, którego „dusza próżnością zajęta“, obdłużonego po uszy filuta („Bigos“ akt I, sc. 1 i 3) oraz jego wujaszka Podkomorzego, zapowiadając „śmieszno-pocieszną awanturę“. Akcja spoczywa u Drozdowskiego w dialogach, monologi zaś skupiają uwagę widza nad tendencją komedji np. „Literat z biedy“ (akt I, sc. 6): Filon: „Piękność, pieniądze, mająż władać literatem?...“ Biedosz (bohater komedji) w sc. 8 aktu II zastanawia się nad małżeństwem, panowaniem rozumu, błędnem postępowaniem ludzkiem. „Rozum chce cienia, młodość do rozkoszy wzdycha, modny przesąd ludzi twierdzi, że żeni się zgodnie z rozumem, gdy bogato“, i chociaż Biedosz napisał całe tomy, zgodne z tym przesądem, chociaż „wyklął miłość“, kobiety nazwał „marą, omamieniem“, to jednak konkluduje, iż nie dla siebie, lecz dla drugich „człek prawidła pisze“. Filon w akcie III, sc. 7, powiada w monologu: „Miło filozofować, nie żal chodzić goło, gdy los w nagrodę złego, dobrem wieńczy czoło“ i t. d.

Formy monologu w komedji polskiej XVIII i początku XIX stulecia używano: 1) jako środka pomocniczego, ekspozycyjnego i technicznego w nawiązaniu scen; 2) dla zaznajomienia widza z planami i uczuciami występujących postaci komedji, które dla reszty działających osób muszą być chwilowo nieznane; 3) dla wypowiadania sentencyj natury moralnej, które co do treści oczywiście pozostają w pewnym związku z akcją; 4) dla uzupełnienia dialogu w charakterystyce osób; 5) dla zwrócenia uwagi na tendencję komedji; 6) dla wywołania efektu komicznego (monolog użyty epizodycznie). — Wszystkie te formy znajdziemy u Molière’a (w odpowiedniej

modyfikacji). Ogółem, monolog zajmuje się mało charakterystyką osób (przeciwnie niż u Molière'a, u którego w komedji charakterowej monologi zajęły właściwe miejsce), natomiast po największej części objaśnia widzowi wzajemny stosunek osób występujących w komedji.

W zakresie techniki zewnętrznej monolog jest przeważnie nawiązaniem scen dialogowych, a często wstrzymuje akcję bez istotnej potrzeby. Tłumaczy się to nieumotywowanem wchodzeniem i wychodzeniem osób ze sceny,[1]) co jest wynikiem krępujących twórczość poetycką t. zw. jedności miejsca i czasu (reguły poetyki francuskiej). Wyjątek stanowią Zabłocki i Bogusławski, u których widzimy pewną świadomość warunków dramatycznej budowy, a w użyciu monologów w komedji pewną celowość. Szczególnie Bogusławski motywuje wprowadzenie monologu, a mianowicie afektem danej osoby (jako psychiczną podstawą monologu). Uwagi zaś jego o „Szkole kobiet“ Molière'a, o kompozycji dramatu (choć skromne) są jedyne w okresie rozwoju komedji moljerowskiej w Polsce. Na wzór Molière'a monologi są przydzielane bohaterom komedyj lub służącym, którzy układają intrygę.

Komedja polska w drugiej połowie XVIII i w początkach XIX wieku odzwierciedla wyraźnie żywioł tendencyjny (zwalczanie wad), który ujemnie oddziałał na artystyczny rozwój charakterów i sytuacyj. Stąd i treść monologu jest przeważnie natury moralnej. Mają one dla nas dzisiaj wartość raczej historyczną niż estetyczną, jak wogóle cała powyższa komedja, która posiada charaktery, do pewnego stopnia przez naszych komedjopisarzy zaobserwowane, obok zależności pod względem intryg i poszczególnych motywów od Molière'a. Od Zabłockiego począwszy przedmiotem komedji staje się krytyka aktualnych objawów życia. Prawem imitacji wyrabia sobie komedja XVIII wieku formę, prawem kontrastu zdobywa treść.[2])

II. Tragedja.

Przepisy estetyki pseudoklasycznej francuskiej wycisnęły — jak wiadomo — piętno także na polskiej tragedji wieku XVIII i pierwszej ćwierci wieku XIX nie tylko co do jej układu, sposobu prowadzenia akcji, ale i zasadniczych motywów konfliktu. Teorja i praktyka monologu w pseudoklasycz-

---

[1]) Jedna osoba musi ustępować przed drugą, aby jej umożliwić rozmowę bez (niepożądanych) świadków. Zaznaczyć tu również trzeba, że monologujący (z wyjątkiem monologu epizodycznego, który kończy akt) zwyczajnie zapowiada nadchodzącą osobę i rozpoczyna się dialog. Jest to właściwość komedji rzymskiej.

[2]) Zob. Kielski j. w.

nej tragedji polskiej będzie zatem również hołdowała wzorom francuskim. W wieku XVII i XVIII, od chwili pierwszej próby przeszczepienia na grunt polski formy dramatu klasycznego francuskiego przez Morsztyna, nie znajdujemy u teoretyków współczesnych żadnej wzmianki o monologu (W. Rzewuski, Adam ks. Czartoryski, F. N. Golański i i.); jedynie Dmochowski, „prawodawca“ smaku estetycznego, w swojej „Sztuce rymotwórczej“, powtarzając za Boileau'em, poleca, by „Teatrum nigdy nie było próżne“ t. j. choć jedna osoba musi z poprzedzającej sceny pozostać i zapełnić ją — oczywiście głośnym monologiem („A to już naganie strasznej podpada, próżna gdy scena zostanie“. P. III, w. 101 i n.). Tyczy się to naturalnie tylko techniki zewnętrznej monologu: wygodne nawiązanie monologiem scen dialogowych. Dopiero początek XIX wieku przynosi kilka teoretycznych uwag o monologu, a mianowicie: Ludwika Osińskiego, Franciszka Wężyka, Aleksandra Chodkiewicza, Euzebjusza Słowackiego, oraz w „Uwagach o poezji dramatycznej“ w „Wyborze różnych gatunków poezji“ (podręcznik szkolny z r. 1807 i 1820). — „Pamiętnik warszawski“ (wyraz współczesnych opinij teoretycznych) pomieszcza w r. 1810 recenzję tragedji Franciszka Wężyka p. t. „Gliński“ (niewątpliwie pióra Ludwika Osińskiego), a tutaj następującą uwagę o monologu: „Zdaniem wielu monolog wtenczas tylko użytym być może, gdy tego zrządzona wielu poprzedniemi okolicznościami walka namiętności wymaga, co często zdarzać się zwykło w dalszym ciągu tragedji, rzadko na początku“.

Szerzej nieco o monologu pisze Ludwik Osiński w rozdziele p. t. „Ogólne prawidła“ (Dzieła t. III). Arystarcha parnasu klasycznego, podając wzory dobrych ekspozycyj w dramatach Racine'a („Athalja“, „Ifigenja“), powiada, „iż z temi wysokiemi przykładami równać się nie mogą owe ekspozycje, w których jedna osoba, mówiąc do siebie samej, z osnową sztuki oswaja słuchacza. Cezar, Katylina, Emilja, i tyle monologów Alfierego już przez to samo ubliżać muszą ścisłemu podobieństwu do prawdy, że taki rodzaj scen tam właściwsze ma miejsce, gdzie stan osoby, jej namiętności, jej walka tajemna w najgwałtowniejszem jest poruszeniu. Bardzo mało takich zdarzeń znaleźćby można, którychby wstęp od tak silnego obrazu mógł się poczynać. Cóż dopiero, gdyby aktor, w takim stanie, przypuszczając nas do zaufania swojego, musiał wszystkim umówionym warunkom sztuki ulegać, wymienić nam swoje nazwisko, wymienić miejsce sceny i opowiadać przeszłość, aby obecność zrozumialszą uczynił“. — Na pytanie, jak wielka liczba działających osób może wchodzić do tragedji, odpowiada Osiński: „Ten wzgląd wskazuje sama natura widowiska, potrzeba słuchacza, rozsądek wreszcie, który szczęśliwą miarę doradza. Jedni do jak największej ścisłości ograniczali liczbę osób, jak Alfieri, stąd poszła niejaka su-

chość wystawień scenicznych, nienaturalność monologów, trudność naostatek w postępie samej akcji, kiedy autor nie ma komu powierzyć narracji o tem, co się stać mogło za sceną. Inni, unikając monologów, wprowadzili, jak Francuzi, mnóstwo powierników i, żeby te podrzędne role potrzebnemi uczynić, często poruczają ich opowiadaniu to, coby z większym skutkiem dziać się mogło pod okiem słuchacza".

Uwagi Osińskiego dotyczą monologów ekspozycyjnych (zawierających osnowę sztuki), których nie pochwala, jako grzeszących przeciwko „prawdopodobieństwu", a zarazem potępia rodzaj monologów najprymitywniejszych, t. j. relacyjnych. Jako warunek, motywujący wprowadzenie monologu do dramatu, stawia Osiński postulat afektu. To echo poglądów Hedeline'a i jego następców.

Gruntowniejsze są uwagi o monologu w dramacie Franciszka Wężyka, poety i autora rozprawy: „O poezji dramatycznej" (nap. w r. 1811, rozdział VI, § 4): „Nie same rozmowy — pisze Wężyk — dwóch lub kilku osób składać mogą scenę. Są wydarzenia, gdzie jeden aktor, jedna działająca osoba sama z sobą rozmawia. Scena takowa zowie się z greckiego monologiem czyli rozmową jednej osoby. Lecz jak rzadkie są w naturze podobnych rozmów przypadki, tak niemniej rzadkiemi powinny być monologi w sztuce. Mowa jest z przeznaczenia swojego dla ludzi, nie dla jednego człowieka. Natenczas jedynie zwykliśmy myśli nasze w szaty wyrazów przybierać, kiedy je innym objawić pragniemy. Ten jest stan naturalny człowieka. Zdarzają się wypadki, w których zbytek namiętności wyprze z granic swoich naturę. Natenczas wszystko inną przybiera postać, uczucia gwałtowne, sprzeczne wzruszenia cisną się z głębi serca do ust człowieka, trudno się oprzeć tak silnym popędom. W tym stanie rzeczy kto zdoła przyzwoity swym myślom oznaczyć porządek? Z tego, co się tu rzekło, następujące wynika prawidło: Że monologów jak najrzadziej i wtedy tylko używać należy, kiedy działająca osoba w takim jest stanie, iż wzruszeń swego serca w żaden sposób powściągnąć nie zdoła. Z natury powyższego prawidła wypływa, że takowe monologi nie mogą wystawiać ciągu myśli ułożonych starannie, ani wyrazów, na których wybór zimnej potrzeba rozwagi. Wszystko to musi być gwałtowne, wszystko nierówne, jak namiętność, która wzruszeniem kieruje. Cóż mówić o tych monologach, któremi są napełnione wszystkich pisarzy francuskich dzieła, gdzie wszystkie retoryczne prawidła z taką usilnością zachowane są, z jaką Cicero mowy swoje układał? Najwyborniejszym do naśladowania wzorem będą monologi Szekspira".

Pomijając to, że Wężyk w ogólnych zarysach przejął pogląd na monolog od Sulzera („Allgemeine Theorie der schönen Künste", ed. 1787), jest on za ograniczeniem monologów

w sztuce, „bo w naturze rzadkie są przypadki podobnych rozmów“, a szczególną uwagę zwraca stanowcze wystąpienie teoretyka polskiego przeciw monologom, pełnym retoryczności u francuskich pisarzy, oraz wskazanie monologu Szekspira jako wzoru najwyborniejszego do naśladowania. W okresie pseudoklasycznym zapatrywania te są nader ciekawe i postępowe, choć ich autor w praktyce nie zachował, trzymając się prawideł pseudoklasycznych. Rozprawa Wężyka zresztą szerszego wpływu wywrzeć nie mogła, pozostając w rękopisie aż do roku 1878 („Archiwum do dziejów oświaty w Polsce“ t. I).

Śmiały i samodzielny, prawie że naturalistyczny (chociaż zbyt powierzchowny) pogląd na monolog w dramacie znajdujemy w „Uwagach“ Aleksandra Chodkiewicza (pomieszczone w wydaniu jego „Teony“ w r. 1816). Jest to odpowiedź na recenzję pana X. Chodkiewicz broni się przed zarzutami recenzenta i m. i. pisze: „Co się tyczy lakonizmu, winienem powiedzieć, iż nic łatwiejszego niema ‚nad napisanie kilkudziesięciu wierszy, lecz przekonanie, iż człowiek przy zdrowym rozumie duma tylko, a nie zaś mówi do siebie, jest, było i będzie dla mnie wstrętem do wszystkich monologów. Człowiek w zapale słów tylko kilka może powiedzieć, lecz całe kartki w ustach jego największą są nienaturalnością, której strzec się wypada, lubo ta i wierszami i tworami wzorowemi jest upoważniona“.

O Słowackim Euzebjuszu powiemy, że dość obficie czerpał z Batteaux, o ile chodzi o teorje dramatyczne, a pisząc o monologu, trzyma się niewolniczo poglądów francuskiego teoretyka. W rozdziale p. t. „Kształty dramatyczne“ czytamy: „Gdy aktor sam do siebie mówi, mowa jego powinna być krótką [1]), albowiem rozmawianie z samym sobą rzadko ma miejsce w naturze. Aby to uczynić prawdopodobnem, trzeba, iżby osoba w gwałtownem jakiem była poruszeniu. Człowiek spokojny myśli i rozważa, a wtenczas tylko do siebie mówi, gdy go mocna jaka namiętność unosi. Taki np. jest w „Ifigenji“ Racine'a monolog Agamemnona (akt IV, sc. 7), kiedy roztrząsa w samym sobie, czy ma swoją córkę oddać lub nie oddać na ofiarę Dianie. Dwóch wtenczas w jednym człowieku można uważać ludzi. Król i ojciec sprzeczają się zawzięcie o prawa swoje. Co jeden doradza, temu się drugi przeciwi“.

W rozprawie l'Abbé Batteaux'a „De la poésie dramatique“ (Principes de la littérature, t. III. Paris, 1775) czytamy:..... „Un acteur, qui parle seul, fait ce, qu'on appèlle un monologue. Toute personne, qui parle doit avoir une raison, au moins apparente pour parler. Tout monologue doit être court, la raison est, qu'il est presque hors de la nature. S'il est long, il faut que l'acteur soit dans une agitation violente. Un homme tran-

---

[1]) Zob. str. 2, przyp. 3.

quille se contente de penser, de réflechir et ne parle que quand il est sous un grand trouble au dedans de lui, même, qu'il éclate, qu'il marche à grands pas, qu'il fait des gestes et prononce des mots. Tel est le monologue de Medée dans P. Corneille. Tel est celui d'Agamemnon dans Racine, lors qu'il délibère tout haut avec lui même, s'il immolera ou non Iphigenie. Il y a alors une espèce de dialogue de deux hommes en un seul. Le roi et le père se disputent leurs droits entre eux. L'un veut immoler, l'autre ne le veut pas. [Pour éviter les longs et fréquents monologues, on a inventé les confidents, dans le sein desquels les héros déposent leurs chagrins et leurs desseins. Mais le rôle de ces confidents est ordinairement si froid, que le remède ne vout guere mieux, que le mal].

Słowacki, jak widzimy, opuszcza końcową uwagę francuskiego teoretyka o zastąpieniu długich i częstych monologów przez t. zw. osoby poufałe (les confidents), a to zdaje się z tej przyczyny, że w praktyce („Mendog", „Wanda") sam je wprowadza.

„Wybór różnych gatunków poezji z rymotwórców polskich" cz. III. (Warszawa, 1807 i 1820), używany jako podręcznik szkolny, pomieszcza w rozdziele o poezji dramatycznej dosłowne tłumaczenie uwag o monologu Batteaux'a, opuszczając znowu jego zdanie o roli powierników, które jest „ordinairement si froid", gdyż było ugruntowane używanie i nadużywanie t. zw. „confidents" w ówczesnych sztukach scenicznych jako stałych figur.

Oto wszystkie teoretyczne uwagi o monologu naszych pseudoklasyków w Polsce. Jak widać — echo to zagranicy, słabe odbicie poglądów teoretyków francuskich i niemieckich XVII i XVIII stulecia. Dotyczą one tylko zewnętrznej strony monologu; na czem polega istota monologu, gdzie odpowiednie jego miejsce w akcji, ustosunkowanie do scen dialogowych i całokształtu akcji, o tem nie dowiemy się od teoretyków polskich.

Nasuwa się teraz pytanie, czy i o ile teorja monologu oddziałała na praktykę i czy znalazła tam zastosowanie choć o tak skromnych postulatach? — Sumaryczną odpowiedź daje tragedja pseudoklasyczna. Właściwy jej rozwój przypada wprawdzie dopiero na początek XIX stulecia, ale zawiązki poczynają się jeszcze w wieku XVII (A. Morsztyn) i w drugiej połowie XVIII wieku.

Uwzględnimy więc i utwory Stanisława Konarskiego, W. Rzewuskiego, J. Wybickiego i J. U. Niemcewicza. Traktowanie przez nich monologu jest jeszcze niedołężne, przygodne, strona moralna tragedji (wogóle etyczna racja bytu tragedji) odgrywa u nich większą rolę, niż strona artystyczna.

K o n a r s k i w „Epaminondasie", w monologu Meneklidesa (akt I, sc. 1) daje ekspozycję, objaśniając widza o oso-

bistych pobudkach nienawiści Meneklidesa do Epaminondasa. Monolog Pelopidasa (akt III, sc. 6) bez znaczenia, narracyjny, jak również Lizysa (akt IV, sc. 6).

W tragedjach [1]) Rzewuskiego osoby monologujące zdają sprawę z tego, co się za sceną dzieje, lub zawierają tyrady, których treścią są wynurzenia osobiste, w przeczuciu śmierci, lub modlitwa do Boga (np. z prośbą o zwycięstwo dla Polski [2]). Naiwnie postępuje Rzewuski, by zrobić miejsce monologom. Oto jedna osoba żąda, aby ją druga w samotności zostawiła, a nawet do tego tych samych słów używa, np. Władysław (król polski) każe oddalić się Zawiszy, mówiąc, że chce się „sam na moment zabawić ze swojemi myślami“ i wygłasza monolog. Emiljanna oddala Faustynę (siostrę) ze sceny, gdyż chce „radzić się w osobności z sercem i z myślą“. Tarnowski oddala Korwina, gdyż „chce się ze swemi myślami zabawić“ („Władysław pod Warną“ akt I, sc. 3; akt II sc. 4; akt III, sc. 3).

Brak pierwiastka dramatycznego uwydatnia się także u Wybickiego. Monologi w słabej jego tragedji „Zygmunt August“ (1787) bez istotnego znaczenia są pomostem, prowadzącym autora z jednej sceny do drugiej. Jedynie monologi Bony mają pewną wartość, rysując czarny charakter matki króla (Akt II, sc. 5; akt IV, sc. 2; akt V, sc. 9). Monolog Kmity (akt V, sc. 1) zawiera relację o przegranej bitwie.

Relacyjne monologi znajdziemy także u Niemcewicza w tragedjach „Władysław pod Warną“, „Zbigniew“, „Jadwiga“. Służą one autorowi do objaśnienia zamiarów i planów działających osób. W „Zbigniewie“ król Bolesław (akt II, sc. 1) prawi o „brzemieniu ciężkich trosków“, jakie obarcza umysł króla. Bohater tragedji uważa za stosowne przedstawić się („Ja Zbigniew...“) i objaśnić widza, w jakim celu przybywa, a wyraża się w słowach, pełnych patosu i t. d.

Wszyscy powyżej wymienieni pisarze dramatyczni, a uwzględnić jeszcze należy Naruszewicza („Gwido hrabia Blezu“) i Karpińskiego („Judyta“), nie traktują monologu z pewnem obmyśleniem jego zastosowania tam, gdzie jego istotne miejsce może mieć znaczenie dramatyczne, posuwając akcję naprzód lub wstrzymując ją dla ważnej przyczyny odnośnie do charakterów działających osób lub samej akcji.

W okresie Księstwa Warszawskiego, w okresie narodzin właściwej tragedji pseudoklasycznej, widzimy już pewne celowe użycie monologu (w komedji stało się to o wiele wcześniej), i tu dopiero można mówić o stosunku teorji i praktyki

[1]) Są to raczej, jak słusznie zauważono, historyczne zdarzenia bez siły węzła dramatycznego, bez charakterów rzucone na scenę.

[2]) „Żółkiewski“ akt II, sc. 2 i 4; akt IV, sc. 3; akt V sc. 2; „Władysław pod Warną“ akt I, sc. 3; akt II, sc. 4; akt III, 3; akt V, sc. 2.

monologu. Mamy na myśli tragedję historyczną, opartą na tle dziejów narodowych, który to kierunek na polu dramatu zaznaczył się dobitnie w powyższym okresie. Podkreślić przytem należy, że będziemy mieli do czynienia z tym typem tragedji rasynowskiej, w którym czynnik miłości staje się główną sprężyną akcji z pewnem uwzględnieniem pierwiastka psychologicznego. — „Ludgarda“ Ludwika Kropińskiego jest pierwszą w tym szeregu. Monologi przydziela autor tylko Przemysławowi i Ludgardzie; monologi pełne deklamacji Ludgardy mają uwydatnić jej miłość do Przemysława, wszystkie są też uczuciowemi wynurzeniami o charakterze sentymentalnym. Autor umie uzasadnić monolog afektem danej osoby, np. Ludgarda monologuje „w głębokiem poruszeniu“, zawiedziona w miłości (scenarjusz: „z obłąkaniem“) pod wrażeniem podsłuchanej przez nią rozmowy Przemysława z Ryksą; Przemysław monologuje, podniecony po rozmowie z Ludgardą. Monolog patetyczny Przemysława (akt I, sc. 2) zawiera po części ekspozycję tragedji. Przemysław usprawiedliwia się z czynu zdrady Ludgardy i postanawia pomimo oporu ludu dojść do celu, choćby i gwałtu użyć trzeba (motyw późniejszego czynu króla).

Monologi w tragedjach Franciszka Wężyka noszą znamię pewnego przemyślenia w zakresie techniki dramatu. Wprawdzie zewnętrznie niczem się nie różnią od monologu Kropińskiego (chyba lepszą nieco techniką wiersza), ale wszystkie natomiast umotywowane afektem danej osoby (choć ten afekt jest dość płytki i nie wynika z rzeczywiście dramatycznej sytuacji), jedyny postulat, jaki Wężyk postawił w swojej teorji o monologu. Pozatem jest i retoryka, deklamacja i patos. Monolog wypływa z „wzruszeń serca“ działającej osoby. Widzimy to i w „Barbarze Radziwiłłównie“ i w „Glińskim“ i w „Bolesławie Śmiałym“. Posłowie żądają od Augusta rozwodu, król pragnie „chwili do namysłu“ nad postawionem żądaniem, „czuła prośba serce jego wzrusza“, oddala więc posłów i następuje monolog patetyczny: zastanowienie się króla nad obowiązkiem i miłością ku Barbarze oraz postanowienie zasięgnięcia rady u Tarnowskiego i Maciejowskiego (akt I, sc. 4—kończy akt). Wśród uczuć gwałtownych, w niepewności o swój los i Augusta, pełna złych przeczuć monologuje Barbara, otwierając akt IV. Pomijamy to, iż monolog ten niezgodny z jej charakterem. W „Glińskim“ [1]) (akt I, sc. 1), w „Bolesławie Śmiałym“ (akt I, sc. 2) [2]) mamy monologi ekspozycyjne. Autor wprowadza bohaterów na scenę „w najżywszem poruszeniu“. W pierwszej tragedji akcja rozpoczyna się wśród nocy dla podniesienia nastroju. Gliński dręczony wyrzutami sumienia za

[1]) Monologuje tylko bohater.
[2]) Monolog Mścisława w akcie II, sc. 1.

zdradę Ojczyzny, miota nim rozpacz. Przemawia do samego siebie jakby do drugiej osoby („Ty, przed którym wprzódy niknęły zbrojne hufce, upadały grody“ i t. d.; „Przez ciebie włada Litwą Moskwicin zwycięski“, dalej: „I ty drżysz?... Precz odemnie czarnej nocy mary“), zdaje mu się, że ścigają go cienie Zabrzezińskich. Gliński wspomina dawne swoje męstwo, oddala błahe urojenia i chociaż przed chwilą straszny sen stał się przyczyną jego trwogi, chce w śnie spokojnym poszukać wytchnienia. Zwrot wkońcu do Boga z prośbą, by mu dozwolił zginąć za Polskę. Brak w tym monologu uzasadnienia psychologicznego. W rzeczy samej wstrzymują go — znowu widma piekielne. — Dwa wstępne monologi Glińskiego (akt IV, sc. 1 i 8) wyjaśniają sytuację, w jakiej się bohater tragedji znajduje.

Formę przemowy do samego siebie (w osobie drugiej „ty“), co czyni monolog bardziej dramatycznym, znajdujemy i u Alojzego Felińskiego w „Barbarze Radziwiłłównie“. — Monologi, umotywowane głębszym afektem osób niż u Wężyka, są naturalnym, konsekwentnym wypływem poprzedzających je dialogów. Osoba podniecona musi dać wyraz swoim uczuciom, jakie cisną się do ust, nie może oprzeć się silnym popędom z zewnątrz idącym. Feliński pomieścił w „Barbarze“ tylko trzy monologi: wygłasza je Bona [1]) i Barbara [2]). Monologi Bony (akt I, sc. 4 i koniec sceny 5) [3]) oświetlają czarny charakter matki króla, knującej intrygę, podkreślają motywy jej czynów, a zarazem oddziaływują na akcję, pozostając z nią w ścisłej łączności, wskutek czego monolog staje się aktualny. W kompozycji tragedji Felińskiego monolog patetyczny Barbary (akt III, sc. 6) [4]) stanowi szczyt zawikłania dramatycznego. Barbara, potępiając samą siebie, postanawia popełnić samobójstwo. Wprawdzie monolog ten nie odpowiada łagodnemu charakterowi Barbary i uważany jest jako najsłabsze miejsce w tragedji, ze stanowiska jednak teorji monologu, przynajmniej w okresie pseudoklasycznym, monolog ten jest uzasadniony afektem i „walką serca“ u Barbary; bohaterka w gwałtownem podrażnieniu, niezdecydowana, wahająca się, dysputująca sama z sobą, co czynić jej należy, powtóre forma przemówienia Barbary do samej siebie [5]) czyni monolog ten poniekąd dramatycznym.

---

[1]) Po dialogu z Barbarą i Izabelą, następnie po dialogu z Kmitą.

[2]) Po otrzymaniu fałszywej wieści od Posła sejmowego.

[3]) Monolog ten epizodyczny zamyka akt I.

[4]) Barbara chce wynurzyć uczucia, które skutkiem scen poprzednich u niej powstały.

[5]) Akt III, sc. 6: „Niedołężna! Wśród hańby wzgardy i zniewagi. — Chcesz umrzeć, bo żyć dalej nie czujesz odwagi“ „Teraz przyjm śmierć nikczemną, jakąć los przeznaczy...“ „Ja mam czekać, Aż przyjdzie w moich oczach

W tragedji Felińskiego monolog nie jest jakąś ślepą wypadkową scen dialogowych, lecz dobrze obmyślanym środkiem w swoim rodzaju, gdzie i jak go w akcji użyć należy, a umotywowany afektem danej osoby czyni monolog prawdopodobnym. Burzliwe jednak poruszenie duszy zamknął poeta w ciasną formę trzynastozgłoskowca, krępując bieg myśli, który w patetycznym monologu zupełnie dowolnym nie bywa. Trudno mu czynić z tego powodu zarzut, skoro prawidła kodeksu estetycznego na odstępstwo nie pozwalały, a Feliński sprzeciwić się nie mógł i nie chciał, a zresztą nie innemi były wzory francuskie oraz cała nasza tragedja pseudoklasyczna.

Monologi w tragedjach Euzebjusza Słowackiego mają przeważnie charakter opowiadający. Autor „Mendoga" układa sobie wygodnie ekspozycję tragedji monologiem Aldony, która zdaje nam zarazem sprawę z tego, co się za sceną dzieje (akt I, sc. 1). „W gwałtownem poruszentu" monologuje Mendog, odkrywa nam swój zamiar zgładzenia mieczem Aldony, opierającej się jego miłości (sc. 6, — monolog epizodyczny, zamyka akt I), w następnym zaś monologu reflektuje się w wydanym rozkazie zamordowania jej, oczekując przybycia Kiejstuta (akt II, sc. 1). Monologi Mendoga w akcie IV, sc. 1 i 3, wyjaśniają sytuację i rzucają pewne światło na charakter Mendoga. Zwrotem do bóstw z prośbą o pomoc kończy się monolog Mendoga w scenie 3 aktu IV; podobnie w „Wandzie" zwrot do bóstwa na początku monologu Maluda (ministra Krakusa) dziękczynny. I inne monologi recytacyjne, pomieszczone tutaj raczej dla zapełnienia luki między scenami dialogowemi, służą autorowi jako techniczny środek w rozpoczynaniu aktów. Z akcją pozostają w dość luźnym związku.

Zgodnie z „Uwagami", o monologu wypowiedzianemi, używa go Aleksander Chodkiewicz w praktyce. Bierzemy pod uwagę jego tragedję „Teonę" (1816 r.) oraz przeróbkę „Katona" (1817 r.). W pierwszej pomieścił autor trzy monologi

---

swej żony się zrzekać..." — „Śpiesz się! Śpiesz, nieszczęśliwa! Uprzedź ten cios krwawy! — Umieraj bez pociechy, bez pomsty, bez sławy".

Ajschylos i Sofokles nie stosują przemowy monologującego do samego siebie. Przemawia on do swojego θυμός w pierwszej osobie. Przemowę „do siebie" wprowadził Eurypides i stworzył dla monologu należne miejsce w tragedji („Medea", „Elektra", „Ifigenja"). Forma eurypidejskiej przemowy do siebie, monolog z „ja", i monolog z „ty" znalazła zastosowanie w tragedjach Corneille'a i Racine'a. U nich znajdują się bądzto monologi z „ja", bądź z „ty", a również i takie, które zawierają „ja" i „ty". Doskonałą ilustracją ostatniego typu jest monolog Tytusa w „Berenice" Racine'a (akt IV, sc. 4); z „ja" mówi tu rozum, z „ty" mówią serce i uczucie. Podobnie w „Cynnie" Corneille'a w monologu Augusta (akt IV, sc. 2), w „Brytanniku" Racine'a (akt II, sc. 8 i akt III, sc. 2), w „Mitrydatesie" (akt IV, sc. 5) i i. W wnętrzu więc monologu zachodzi pewne rozdwojenie: „ja" walczy z „ty", jedna osoba zmienia kolejno swoje myśli i wolę, przyczem sprzeczne zdania, choć wzajemnie uzupełniają się i wzajemnie dają sobie odpowiedź, mają formę jednostronnych zwierzeń.

lakoniczne (w dwu-wierszach). Monolog Teony, córki Arystodema (akt I, sc. 2), jest zwrotem bohaterki do Apolina z prośbą o wzięcie w opiekę walecznego Kleona, bijącego się za Ojczyznę. W scenię 6-tej Efeol, wieszczek, wynurza niespodzianie swoją miłość dla Etuzy i zamyka monologiem akt I; w akcie II (sc. 6) wieszczek przysięga, że, gdyby nawet Messena upaść miała, Etuza musi być ocalona. Autor wskazuje pobudki późniejszego czynu wieszczka (monolog zamyka akt II). Podobnie lakoniczne monologi mamy w „Katonie"; wszystkie wygłasza Katon. W akcie V, sc. 1, Katon czyta Platona „Dialog o nieśmiertelności duszy", a „po długiem milczeniu" powiada: „Platonie, twych dowodzeń o jakże moc dzielna! Tak jest w tem słabem ciele dusza nieśmiertelna!" W scenie trzeciej, po dialogu z Butasem (przyjacielem), Katon: „Coraz się bardziej zbliża ostatnia godzina". („Siada i czyta [1]) dalej dialog Platona — chwila milczenia"). W scenie 8 „chwila bardzo długiego milczenia" i lakonicznych pięć wierszy na temat nieśmiertelności duszy. Katon „bierze miecz, zamyśla się, widać w nim walkę między chęcią utrzymania życia a śmiercią. Spokojność powraca, wstaje i opierając się na mieczu powiada: „Niebo! wyrzuć twe gromy na Rzymu tyrana!" — Wprawdzie wszystkie przytoczone monologi niedostatecznie umotywowane i użyte dla powiązania scen dialogowych lub zamknięcia aktów („Teona"), ale ze względu na lakonizm [2]) wyrażenia w opowiadaniu monologicznem, które jest jedynem w polskiej tragedji pseudoklasycznej, oraz sposób przeprowadzenia akcesorjów monologu (mimika i gesta) zasługuje na bliższą uwagę.

Dla zamknięcia szeregu pisarzy dramatycznych w okresie pseudoklasycyzmu w Polsce wymieniamy jeszcze Ignacego Humnickiego. Pomijając to, że jego dramaty noszą cechę wielu niedomagań pod względem akcji i charakteru występujących osób oraz techniki wiersza, zaznaczyć należy, że w użyciu monologów są echem Rzewuskiego, spóźnione płody dramatyczne wieku XVIII („Goworek" r. 1819, „Żółkiewski pod Cecorą" r. 1820).

Przebiegliśmy kolejno wszystkie ważniejsze utwory dramatyczne, jakie wydał pseudoklasycyzm w Polsce, omawiając rodzaj i użycie monologów w poszczególnych sztukach. Chcąc dać odpowiedź na pytanie, wyżej postawione, co do stosunku teorji i praktyki monologu, uwzględnić tu można tylko tragedję wieku XIX. Opinje teoretyków polskich dadzą się ująć w dwa postulaty: afektu (gwałtowne wzburzenie umysłu monologującego, które „zwykle zdarza się w dalszym ciągu tragedji, rzadko

[1]) U francuskiego poety Tardieu-Saint-Marcel (1795) w tragedji „Cato", w tem miejscu monolog o nieśmiertelności duszy. To samo u Addisona (1719).

[2]) Przypominają lakonizm monologów Voltaire'a.

na początku“) i krótkości, zwięzłości (wyrażenie afektu w najmniej kunsztownej formie). Tyczy to się strony zewnętrznej i formalnej monologu. Potępiono zarazem monolog ekspozycyjny, jako sprzeciwiający się prawdopodobieństwu akcji, oraz relacyjny, zdający sprawę z tego, co się stało poza naszemi oczyma.

Między teorją a praktyką istniała wielka rozbieżność. Wprawdzie postulat afektu zachowano mniej lub więcej uzasadniony, ale trudno mówić o zwięzłości wyrażania wobec długich deklamacyj, tyrad, z największą precyzją budowanych (monologujących osób) trzynastozgłoskowcem. Monolog ekspozycyjny, odrzucony w teorji, pojawia się w tragedji jako środek wygodny w rozpoczynaniu i nawiązaniu akcji; w innych wypadkach zastąpiono go t. zw. „confident“, powiernikiem, figurą integralną w stałym schemacie tragedji pseudoklasycznej. (Co do wprowadzenia „powierników“ — to zdania w teorji były podzielone).

Monolog w tragedji pseudoklasycznej nie różni się w pewnej mierze od monologu w komedji XVIII wieku, jeśli uwzględni się oczywiście zasadniczą różnicę założenia obu gatunków poezji dramatycznej. Podobnie, jak w komedji, znajdujemy też w tragedji pseudoklasycznej dość monologów o charakterze ekspozycyjnym, wogóle zaś jest i tu monolog pomocniczym środkiem technicznym w nawiązaniu scen. Następnie służy monolog autorowi do zaznajomienia widza z planami i uczuciami działających osób (uwydatnia motywy ich czynów), zawiera też często i osobiste tendencje autora natury społecznej, co zresztą i dialogi posiadają. W komedji i tragedji jest widoczna pewna tendencja w przydzielaniu monologów przeważnie bohaterom sztuki. O aktualności monologu w tragedji, jego oddziaływaniu na tok akcji można mówić tylko u Felińskiego (monologi Bony). Pierwiastek narracyjny, sprzeciwiający się sam przez się istocie dramatycznego monologu, dominuje we wszystkich monologach tragedji pseudoklasycznej, a jest wynikiem krępujących reguł i przepisów poetyki. Charakterystycznym jest w monologach pseudoklasycznych zwrot końcowy osób monologujących do bóstwa. Forma ta jednostronnego przemówienia przeszła z francuskiej tragedji, w której powyższy zwrot występuje w monologu jako stała figura stylistyczna [1]).

---

[1]) Źródło tego motywu znajdujemy w eposie Homera, a w formie dramatycznej u tragików greckich: Ajschylosa („Agamemnon“ — Prolog Strażnika, „Eumenidy“ — Prolog kapłanki, „Prometeusz“ — Monolog bohatera w samotności przykutego do skały, — wszystkie te trzy monologi nie zwracają się u mówiącego do jego własnej duszy, lecz wprowadzone są jako przemówienia do bogów albo do otaczających żywiołów), Sofoklesa („Elektra“ — „Ajas“ — przedśmiertny monolog Ajasa), Eurypidesa („Ifigenja w Taurji“, „Elektra“, „Orestes“, „Medea“.)

Charakterystyczny ten zwrot (retoryczny) najczęściej do potęg włada-

Przyjmując w zasadzie samotność t. j. ograniczenie się do obcowania z samym sobą jako warunek konieczny zewnętrzny dla monologu, wzięliśmy pod uwagę tylko te monologi, w których ten warunek zachowano. Nie uwzględniliśmy natomiast monologów, maskowanych dialogiem [1]) (jako monologów nieprawdziwych), których osoby monologujące nie rozmawiają z sobą same, lecz z jedną z osób tragedji, powiadamiając ją o swoich myślach. Tyczy się to szczególnie ekspozycji tragedji; wprowadzono tu za przykładem Francuzów (Racine) osoby „poufałe“ tylko w tym celu, aby uniknąć monologu, rozpoczynającego sztukę, oraz ustawicznego monologowania w dalszym ciągu akcji.

---

jących, a więc do przeznaczenia, do bóstwa, posiadają monologi w utworach Corneille'a (np. „Cinna“ — monolog Augusta, zwrot do bogów z prośbą o pomoc i inne), Racine'a (np. „Britannicus“, „Berenice“, „Fhedra“ i i.), Voltaire'a (np. „Semiramis“, oraz w każdym prawie monologu, podobnie jak u Racine'a) i Molière'a (zwrot do bóstw z prośbą o pomoc w przedsięwziętym zamiarze).

[1]) Jest to tylko surogat monologu, jak słusznie zauważono.

RYSZARD SKULSKI.

MIT O PIRAMIE I TYZBIE W LITERATURZE POLSKIEJ.

Twórcą podania o Piramie i Tyzbie jest P. Ovidius Naso. W IV ks. Przemian (w. 55—166) przekazał historję o nieszczęśliwej parze kochanków, którzy niezawinioną śmiercią samobójczą złożyli dowody uczuć, silniejszych nad życie. Historję tę wyposażył wielki poeta doby augustowskiej w pierwszorzędne czynniki wzruszeniowe. Ośrodkiem akcji epicznej jest miłość, która walczy z uporem i zakazami rodziców, która w lirycznych uniesieniach i ekstazach usiłuje znaleźć moc uzasadnienia, a wreszcie w śmierci obojga kochanków znajduje tragiczne ujście.

Opowieść o Piramie i Tyzbie, jak świadczą badania Harta,[1]) stała się w historji motywów literackich jedną z najcenniejszych pozycyj, na literaturę europejską starszą i nowszą oddziałała zapładniająco, weszła w skład repertuaru pieśni ludowej, a nawet w sztuce plastycznej była niejednokrotnie źródłem artystycznej podniety.[2])

Przyczyn jej żywotności na przestrzeni tylowiekowego rozwoju różnych ludów, różnych ras, kultur i cywilizacyj szukać należy nie tylko w wartościach artystycznych poematu, lecz także a może i przedewszystkiem w kulcie pogrobowym jej twórcy.

Wszak mit o Piramie i Tyzbie jest tylko drobną cząstką mitologji „Przemian“ a wraz z niemi i z autorem odbył tryumfalny pochód po rozłogach wczesnego średniowiecza, po niwach scholastyki i po łanach renesansu. Przecież już w w. XI

[1]) Hart Georg: I. Ursprung und Verbreitung der Pyramus- und Thisbe-Sage von . . . . Beilage zum Jahresbericht der k. Kreisrealschule in Passau, 1889, oraz tego samego autora: Die Pyramus- u. Thisbe-Sage in Holland, England, Italien und Spanien. Tamże, 1891.

[2]) Np. na jednej kolumnie katedry w Bazylei odtworzone zostały z początkiem XII w. cztery sceny z historji Pirama i Tyzby; mit ten opracowywał Hans Holbein i Luc. Cranach. Bliższe szczegóły u Harta I, str. 52.

Johannes a Garlandia (1040) wymienia w swoim Dictionarius pomiędzy wynalazcami sztuki także Owidjusza,[1]) a uczony gramatyk Aimericus (1086) nazywa go „auctor aureus".[2]) W tym charakterze odgrywa poeta sulmoneński w lekturze średniowiecznej rolę dominującą,[3]) a nawet na gruncie polskim w spisie skarbca bibljoteki kapitulnej krakowskiej z r. 1110 spotykamy wzmiankę: „Ovidius de Ponto".[4])

Znany poeta, mistrz, na długie lata kodyfikator smaku estetycznego i organizator opinji teoretycznej średniowiecza w zakresie umiejętności literatury[5]) — Hugo z Trimbergu wysuwa Owidjusza na czoło klasyków augustowskich. W Registrum multorum auctorum dwu tylko przyznaje mu współzawodników poetyckich: „post predictum Iulium, nobilis Romanus, suscepit imperium dictus Octavianus, suis in temporibus Romae floruerunt Virgilius, Horatius, cum quibus scripserunt Ovidius, Sallustius et Tullius facundus, in quorum carminibus delectatur mundus", a opinję swą o Owidjuszu zamyka w dwuwierszu:

„Sequitur Ovidius laetus et facetus,
sententiarum floribus multimodis repletus".[6])

Rywalizacja z Horacym i Wergiljuszem nie szkodziła uznaniu i sławie sulmoneńskiego poety. Pierwszy był w średniowieczu uważany raczej za satyryka (poëta ethicus), ponieważ czytywano głównie jego Satyry i Epistulae,[7]) drugi przez wyszukaność i wyniosłość myśli nie mógł nigdy liczyć na rzesze wyznawców, wywoływał raczej podziw, niż naśladownictwo, był uważany raczej za boga, a nie za poetę.[8]). Naso natomiast odpowiadał doskonale przeciętności umysłowej średniowiecza. Owe maksymy i sentencje ogólne, porozsiewane po jego utworach, nie mogły razić pokoleń, kształconych na rozprawkach scholastycznych i przyzwyczajonych do rzucania mo-

---

[1]) Bartsch: Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Quedlinburg, 1861, Einleitung, str. 1—XI.

[2]) Friedlaender L.: Das Nachleben der Antike im Mittelalter. (Deutsche Rundschau, t. 92, str. 320).

[3]) Manitius M.: Philologisches aus alten Bibliothekskatalogen bis 1300, zusammengestellt von . . . . Frankfurt, 1892, str. 31 n.

[4]) Monumenta Poloniae historica, t. I, str. 376 n.

[5]) v. Łempicki Sigmund: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des XVIII Jahrhunderts. Göttingen, 1920, str. 23.

[6]) Haupt: Über das Registrum multorum auctorum des Hugo von Trimberg. (Bericht über die Verhandlungen der k. Preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1854, str. 142), oraz Huemer Joh.: Berichte der kaiserlichen Akademie zu Wien, Philosoph.-hist. Klasse, 1888, t. 116, str. 145—190.

[7]) Friedlaender j. w., str. 232, nadto Manitius M.: Analekten zur Geschichte des Horaz im Mittelalter. Göttingen, 1893, Wstęp, str. 1—12.

[8]) Comparetti Domenico — Dütschke Hans: Virgil im Mittelalter. Leipzig, 1875, passim.

rałem i popisywania się nim w każdej okoliczności życia codziennego.[1]) To też już wcześnie poeta sulmoneński zyskał sobie opinję „poëtae clarissimi“, „du prince de poésie“, „des aller sinnreichsten Poeten“;[2]) na gruncie polskim, począwszy od w. XVI, cieszył się rozgłosem prawdziwego Polaka.[3]).

Kamieniem węgielnym sławy Owidjusza stają się przedewszystkiem Metamorfozy, owa „Biblja pogańska“ według określenia Alfonsa X kastylijskiego. W historji Metamorfoz można wyróżnić kilka kierunków. Najpierw należy zważyć fakt, że one oddziaływały na kulturę literacką Europy jako pewna całość (cykliczna), a produktem tego oddziaływania to przekłady albo mniej lub bardziej samodzielne, typowe przeróbki. Długi szereg literatury przekładowej we wszystkich językach europejskich otwiera Albrecht z Halberstadu (1210) tłumaczeniem wiernem, drobiazgowem, pedantycznem.[4]) W dziejach kultury literackiej, ba nawet artystycznej, stają się Metamorfozy książką bezcenną: „La bible des poëtes“, „Le grande Olympe des histoires poétiques“, „oeuvre authentique et de haut artifice, pleine de honnête récréation“, „thesaurus propemodum omnium fabularum poëticarum“, — „duszą są, tchnieniem i zdrowiem, strojem i ozdobą wszystkich nacelniejszych poetyckich kunsztów“, — podają „Schöne Figuren auss dem fürtrefflichen Poeten Ovid allen Malern, Goldschmiden und Bildthauwern zu nutz“. Polska doczekała się trzech całkowitych przekładów Metamorfoz: Jakóba Żebrowskiego (1636), Walerjana Otfinowskiego (1638) i Brunona Kicińskiego (1825).

Literatura pochodna, inspirowana bezpośrednio przez autora Metamorfoz, przedstawia się również bogato, zwłaszcza w średniowieczu. Można tu wymienić: „enarrationes“ Lactantiusa Placida (XI w.),[5]) — grecką parafrazę Maximusa Planudesa (ok. 1226),[6]) — „Integumenta Ovidii“ Johannesa Grammaticusa (w. XIII), — „Ovide moralisé“ Chretien'a Legouais'a (w. XIV), — „Metamorphosis moralisata“ Piotra Bercheriusa (w. XIV),[7]) — u nas w Polsce „Fabulae mithologicae explica-

---

[1]) Sudre Leopold: P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon libros quomodo nostrates medii aevi poetae imitati interpretatique sint. Parisiis, 1893, str. 7.

[2]) Duplessis M. Georges: Essai bibliografique sur les differentes éditions des oeuvres d'Ovide ornées de planches publiées aux XVe et XI siècle, Paris, 1889.

[3]) Skulski R.: Owidjusz Polakiem. (Eos, 1913). — Przychocki Gustaw: Grób Owidjusza w Polsce, 1920.

[4]) Bartsch j. w., CXXVIII—CLXIII, nadto Runge O.: Die Metamorphoseon Verdeutschung Albrechts von Halberstadt. (Palestra, 73, 1908, str. 131). Cytaty obce wzięte z Duplessis'a, polski z „Przemowy do czytelnika“ z Przekładu Metamorfoz Walerjana Otwinowskiego.

[5]) Auctores mythografici cur. von Staveren. Lugduni Bat., 1742.

[6]) Planudes M.: Ovidii met. libr. XV. gr. v. ed. a Boissonade, 1822.

[7]) Skulski: Metamorphosis moralisata ks. Piotra Bercheriusa. — Ustęp z życia pogrobowego Owidjusza na gruncie polskim. (Przegląd humanistyczny, 1923).

tae ex Ovidio", zachowane w rękopisie bibljoteki jagiellońskiej XV w. Nr. 491.[1]) Do tej dziedziny należałoby zaliczyć cały szereg kompendjów mitologicznych, opierających się mniej lub bardziej na dziele Owidjusza, pisanych we wszystkich językach europejskich a sięgających czasów najnowszych.

Wobec takiego bogactwa literatury przekładów i przeróbek łatwo zrozumiałym staje się fakt, że poszczególne mity Metamorfoz już wcześnie wyemancypowały się i rozpoczęły byt samodzielny. Badania Bircha Hirschfelda,[2]) Grafa,[3]) a zwłaszcza Wilibalda Schröttera)[4], Roberta Dernadde'a[5]) i Edmunda Farala[6]) pouczają dowodnie, w jaki sposób i w jakich rozmiarach mitologja Metamorfoz rozpryskiwała się na dziesiątki, setki motywów, przerabianych i kształtowanych dowoli przez poetów prowansalskich i północno-francuskich XII i XIII wieku. Jeżeli jednak co do większości motywów tych możemy podnieść pewne zastrzeżenia, czy pochodzą bezpośrednio z Metamorfoz Owidjusza, kiedy już za życia ich twórcy były własnością duchową innych poetów doby augustowskiej, w jednym przypadku wątpliwości te odpaść muszą całkowicie, a to w opowieści o Piramie i Tyzbie, skoro sam poeta — powiedzmy nawiasem — zupełnie słusznie zastrzega sobie pod tym względem oryginalność: „vulgaris fabula non est" (Metam., IV, 53).[7])

Tak więc jeżeli można mówić o usamodzielnieniu mitu omawianego, to żywotność jego należy rozumieć zawsze na tle wyolbrzymionego i spotęgowanego kultu Owidjusza.

Śledząc za Hartem przejawy tej żywotności w średniowiecznej literaturze zachodnio-europejskiej, spotykamy tu cały szereg zjawisk symptomatycznych. Przedewszystkiem motyw ten pomimo swej łacińskiej, klasycznej prowenjencji pojawia się bardzo wcześnie, bo już w XII i XIII w. i to przeważnie w literaturze narodowej, a więc w literaturze starofrancuskiej, jak i średniogórnoniemieckiej. Mniejsze natężenie wykazuje żywotność tego motywu w piśmiennictwie łacińskiem, na którego percepcję dzięki specjalnemu swemu charakterowi skazana była przedewszystkiem kultura literacka Polski średniowiecznej.

---

[1]) Jest to komentarz kompilacyjny do Metamorfoz Owidjusza, oparty na lekturze całego szeregu autorów średniowiecznych.

[2]) Über die den provenzalischen Troubadours des XII und XIII Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe. Leipzig, 1878, str. 12 n.

[3]) Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medii evo. Torino, 1883, II, str. 308.

[4]) Ovid und die Troubadours. Halle, 1908.

[5]) Über die den altfranzösischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum. Erlangen, 1887.

[6]) Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age.

[7]) Hart, j. w., I, str. 5.

Motyw ten opracowują przedewszystkiem Gesta Romanorum.[1]) Mit o Piramie i Tyzbie jest tu podany w formie anegdoty alegorycznej. Historja o Piramie i Tyzbie symbolizuje historję męki i zbawienia: Piramus oznacza syna Bożego, lew djabła, drzewo morwowe panowanie szatana a dziewica duszę chrześcijańską. „Iste iuvenis est Dei filius, qui videns genus humanum sanguinolentum et maculatum a leone, i. e. diabolo, qui hominem tenebat in ore, i. e. potestate. Unde pars de ore leonis etc. Hic filius Dei compatiens homini, veniens in mundum, fecit se necari, ut postea quaelibet fidelis anima se mortificat ieiuniis et bonis operibus ipsum deligendo".[2]) Alegoryczna interpretacja historji o Piramie i Tysbie jest dla średniowiecza zjawiskiem typowem. Manjerą, której ulegały Metamorfozy Owidjusza w Metamorfosis moralisata Piotra Bercheriusa lub w Owidjuszu moralizowanym Chretiena Legouais'a, człowiek średniowieczny usiłował ten piękny motyw artystyczny dostosować do swoich potrzeb duchowych. Znajomość Gesta Romanorum na gruncie średniowiecza polskiego została stwierdzona wielokrotnie i nie ulega najmniejszej wątpliwości, jednakże wobec płynności i różnic tekstu, wobec braku danych na ustalenie ich polskiej redakcji średniowiecznej trudno wydać sąd, czy alegoryczna opowieść o Piramie i Tyzbie wchodząca w skład redakcji niemieckiej, należała do lektury Polski średniowiecznej. Słuszność przyznać każe, że w redakcji bezspornie polskiej, ale pochodzącej dopiero z XVII w., Dzieje Rzymskie nie zawierają wcale alegorycznej historji o Piramie i Tyzbie.[3])

Natomiast bez żadnych zastrzeżeń należy stwierdzić w Polsce średniowiecznej istnienie i żywotność obszernej wierszowanej przeróbki mitu o Piramie i Tyzbie pod tytułem: Tiderici carmen de Piramo et Thysbe. Rzecz ta przechowała się do naszych czasów w sześciu rękopisach a mianowicie: w czterech rękopisach Bibljoteki jagiellońskiej w Krakowie, pochodzących z w. XV, a zawierających przeważnie Collectanea poetica No 2115, No 2141, No 2233, No 5230, tudzież w kodeksie Jana ze Słupcy i Mikołaja z Lublina.[4]) Poemat ten znany jest dobrze w średniowieczu zachodniem; zajmował się nim już Leyser,[5]) w nowszych czasach wydał go

[1]) Hart, j. w., I, str. 7.

[2]) Gesta Romanorum herausgegeben von Hermann Oesterley. Berlin, 1872, N. 231, app. 35, str. 633 n.

[3]) Historje rzymskie w wydaniu Bystronia. (Bibl. pis. polsk., 1894, No. 29).

[4]) Pierwszy zwrócił na poemat ten uwagę prof. Aleksander Brückner w dziele p. t.: „Średniowieczna poezja łacińska w Polsce". (Rozprawy Akad. Um. Wydz. filol., t. 16 (1892), str. 350; t. 22 (1895), str. 50, i t. 23 (1894), str. 234.

[5]) W Historia Poetarum et Poematum Medii aevi. Lips., 1721, str. 2086 podaje autor wstęp, obejmujący 38 wierszy.

w całości z rękopisu helmstadzkiego Hart.[1]) Rzecz znamienna, że w literaturze zachodnio-europejskiej utwór ten uważany jest za anonimowy, natomiast w rękopisach polskich podawany jest stale autor (Thidericus, Tidericus, Titirus, Theodoricus), jednakże wobec braku wszelkich danych trudno o nim coś więcej powiedzieć prócz tego, że scholjasta polski w wzmiankowanym wyżej rękopisie (No. 2115), ale w Expositio Remediorum Ovidii, powołuje się nań, jak na powagę w sprawach literatury miłosnej, stawiając go na równi z Owidjuszem, jako autorem Heroid, Remediów i Vetuli. Czas powstania poematu da się w przybliżeniu ustalić. W cytowanem powyżej Registrum multorum auctorum mistrza Hugona z Trimbergu (1280) w księdze trzeciej, która zawiera drobne utwory dla młodszych uczniów, czytamy:

w. 880. „Item libellus parvulus hic etiam locetur,
In quo dolor et amor Pyrami docetur.
Carmina fingo, licet iam nullus carmina curet,
Heu quid carminibus prevalet usus opum“.[2])

Jasny i oczywisty mamy tu dowód, że poemat nasz, umieszczony w kanonie szkolnej lektury średniowiecznej, musiał powstać najpóźniej w pierwszej połowie XIII wieku, co więcej, można dalej z wielkiem prawdopodobieństwem przypuszczać, że również w polskiej szkole średniowiecznej — co prawda dopiero w XV w. — należał do obowiązkowej lektury szkolnej.[3])

O tem dydaktycznem, szkolnem przeznaczeniu poematu mówi nam przedewszystkiem (38-wierszowy) wstęp, który jest niewątpliwie produktem oryginalnej inwencji autora:

w. 3. „Nam puer indoctus et adhuc implumis egensque
Doctrinae studio carmina sacra cupit“.

Wśród zmaterjalizowanego otoczenia, w którem istotnie „usus opum praevalet carminibus“, w którem

w. 5. „Spernitur omnis inops, sapiensque parum reputatur,
Si non deliciis polleat ipse satis.
Qui nunc incedit vestibus, ille
Creditur esse sciens, nil licet ipse sciat“,

autor prosi o pobłażliwość dla swojego utworu i podaje nam jego osobliwą genezę:

---

[1]) W dodatku do II, str. 49-61. — O innych rękopiśmiennych redakcjach poematu tego mówi Edmund Faral w rozprawie p. t.: „Les arts poétiques du XII-e et du XIII-e siècle.“ Paris, 1924, str. 10.

[2]) Huemer, j. w. str. 186.

[3]) Karbowiak Antoni: Dzieje wychowania i szkół w Polsce, tom III. Okres przejściowy od 1433 do 1510 roku. Lwów, 1923, str. 266.

w. 19. „Invidus invidia rogo ne mea carmina carpat
Nec me crudeli rodere dente velit.
Non quia ditari cupiam per munera multa,
Nec quia sum vanae laudis avarus ego;
Sed quia torpere facit omnis inertia sensum,
Hos scribo versus multa nociva fugans".

Jakkolwiek w skromności swojej wyznaje:

w. 37. „En mihi pulchrorum verborum copia parva",

przecież, idąc za wzorem wielkich poetów, woła:

w. 25. „Dirige, musa, stilum, sine te quia scribere frustra
Tempto, dictandi sum nec in arte valens".

Po tym wstępie rozpoczyna się poemat właściwy, który — jak wynika ze szczegółowego zestawienia tekstów[1]) — jest swobodną parafrazą Owidjusza. Zachowany jest dokładnie kościec epiczny opowieści. Tu i ówdzie spotykamy identyczne zwroty, formy, nawet wiersze; niekiedy odbiera się wrażenie, że autor rozmyślnie wystrzega się, aby iść za brzmieniem swego oryginału, naogół jednak faktura poematu średniowiecznego jest znacznie bogatsza, co wynika chociażby z zestawienia liczby wierszy: Poemat Owidjusza liczy wierszy 111, gdy tymczasem Carmen Tiderici 294 (ze wstępem). Tidericus zupełnie świadomie rozszerza tekst Owidjusza, wzbogacając go niektóremi szczegółami, czerpanemi z fantazji, lub też wypowiadając pewne ogólne uwagi i sentencje. Sam początek wiersza, w którym Owidjusz przy nadzwyczajnej ekonomji miejsca i słów daje epicką ekspozycję zdarzenia, u poety średniowiecznego rozszerza się niepomiernie.

Owidjusz:

w. 55. „Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter,
Altera, quas oriens habuit, praelata puellis,
Contiguas tenuere domos, ubi dicitur altam
Coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem,
Notitiam primosque gradus vicinia fecit:
Tempore crevit amor".

Tidericus:

w. 39. „Narratur Babilon, urbs dicta, duos aluisse,
Quorum forma decens atque decora fuit.
Illos dissimili sexu natura creavit;
Feminei sexus una, vir alter erat.
Ambo parentela nati de nobiliore
Virtutis titulo floridiore vigent.
45. Nomina ne lateant vos, Pyramus hic quoque Tisbe
Illa, sed aetate ambo fuere pares.
Et sociis hic exemplum virtutis habetur,

[1]) Hart, j. w., I, str. 10 n.

Nam puer ipse manens facta probanda facit,
Femineos mores haec ascendens bonitate
50. En inter socias virginitatis honor,
Cum sic sint ambo virtute, honore probati,
Hos quivis sapiens ex ratione probat.
Qui cum transcenderant annos suos puerilis,
Armis nubilibus aptus uterque fuit,
55. Omnia quae vincit, Venus illos illa queavit
At ipsos nimium ferre iubebat onus.
Cypridis imperio plecti coguntur amore,
Namque pari Veneris ardet uterque face.
Hic quod amat, latet hanc, quod et illa, latebat et illum;
65. Sed tandem tacitus notificatur amor.
Nullus amor potuit celari tempore longo,
His tamen ille diu dissimilatus erat".

Najbardziej typową dla autora średniowiecznego wkładką do tekstu Owidjusza są sentymentalne i płaczliwe skargi przy ścianie, oddzielającej kochanków. I znowu tutaj uderza czytelnika artystyczna, pełna finezji i umiaru *breviloquitas* poety rzymskiego, gdy tymczasem poemat średniowieczny rozpływa się w patosie słów, mających stwierdzić wielką idealną miłość.

Owidjusz:

w. 71. „Saepe, ubi constiterant, hinc Thisbe, Pyramus illinc,
Inque vices fuerat captatus anhelitus eris,
„Invide" dicebant „paries, quid amantibus obstas?
Quantum erat, ut sineres toto nos corpore iungi
Aut hoc si nimium, vel ad oscula danda pateres!
Nec sumus ingrati: tibi nos debere fatemur,
Quod datus est verbis ad amicas transitus aures".

Tidericus:

„Illuc conveniunt, Veneris sub fasce gementes
Et nimium dura se vincula ferre fatentes.
Pyramus eloquitur, quod amore nimis crucietur
70. Et quod laetitiae raro sibi copia detur,
Dicens: iucunda Venus est cur laetificari
Non mea corda queunt si non vult hinc moderari.
Plurima vis in corde meo dominatur amoris,
Sunt idcirco mihi causae morbi gravioris;
75. Tu morbo poteris permagna sola mederi,
Et mea vita potest per te suffulta videri.
Si mea vita perit, tibi nil erit utilitatis,
Uṅde mihi prodit spes magna tuae bonitatis
Est homini magna clementia nolle nocere,
80. Vel cum posse detur vel causam possit habere;
Idcirco mihi non noceas, quod abunde probaris
Et tu sola meae cum vitae spes habearis.
Cum Tisbe noscat haec verba viri referentis
Atque gravem Veneris fascem se ferre querentis,
85. Conticet et magna suspiria ducit ab imo
Pectore, reddat ei meditans quae verbula primo,
Tandem perdit nihil dicens: O Pyrame, vires
In me fixit amor, uti tu singula scires,

Quae mea corda premunt et quanto plector amore,
90. Fortassis simili tu mulcaris dolore.
Pyrame verba loquor, tibi longo tempore favi
Et minus ardenter, sed clam te semper amavi.
Nunc sane fateor: si non ego virgo fuissem,
Primo de Venere tractasse minus timuissem;
95. Sed quia tu primus es causam fassus amoris,
Te sequor, assensum probes, spatii brevioris
Sed mora iungamur, nullus prohibere valebit;
Quod duo proponunt, effectu raro carebit".

Punkt ciężkości artystycznej poematu spoczywa w samem zakończeniu:

„Pyramus et Tisbe nece crudeli perduntur,
Quorum causa necis ensis amorque fuit.
275. Suadet amor primo, quod tempore noctis adirent
Morum, qua proprio Pyramus ense cadit.
Illiusque casus sibi Tisbe sumit dolore,
Quod monstrans vitam terminat ipsa nece.
Intempestiva vos mors hos rapiebat amantes
280. Nec mors saeva tum dissociavit eos,
Mors non virtuti, mors nulli parcit honori,
Morte cadit dives, pauper inopsque sibi (sic!),
Omnia mors aequat, mors omnibus una vagatur.
Omnia mors delet, omnia morte cadunt.
285. Mors rapit reges, mors est, quae fortia fregit,
Quisque potens debet mortis mirae genus.
Si' non communis esset mors omnibus una,
Quisque potens factus posset habere magis.
Sed quoniam dives cum paupere debet abire,
290. Adventum mortis quisque timere potest".

Mamy tu znamienną dla epoki pointę etyczną, która powleka — co prawda dyskretnie — pogańską fabułę zdarzenia pewnym pokostem chrystjanizmu. Piramus i Tyzbe umierają śmiercią samobójczą z miłości. Tego samobójstwa nie potępia autor wyraźnie, bo przyczyną jego wielka, bezmierna miłość kochanków, ale też nie rozgrzesza go wcale. Natomiast niedopowiedzenie to zamyka osobistemi uwagami o śmierci, która wszystkim równa i której nadejścia każdy winien się lękać. Ten wkład moralizujący do fabuły, przekazanej przez Owidjusza, jest doskonałem wytłumaczeniem poczytności utworu, przewyższającego u nas liczbą rękopisów pierwszorzędnych klasyków rzymskich, jest wreszcie uzasadnieniem stanowiska poematu w szkolnej lekturze średniowiecznej.

Że szkoła zachodnio-europejska, a za nią także polska kultywowała motyw nieszczęsnej miłości Pirama i Tyzby, że go popularyzowała i wszczepiała w umysłowość inteligentnego ogółu, poza świeżo omówionym poematem mamy dowody w dwu wczesno-renesansowych podręcznikach epistulograficznych. W znanym także na gruncie polskim Modus episto-

landi Franciszka Nigra (1488)[1]) w ustępie, zatytułowanym „Amatoria turpis“ jako przykład praktyczny podanej definicji[2]) tego rodzaju listów mamy „Propositio: Scribat ad Tisben Pyramus pro amoris sui declaratione, ut illam in amorem inducat“. Również Jan Sommerfeld[3]) w Modus epistulandi (Wiedeń, 1515) w rozdziale, w którym traktuje o „sextum genus amatorium cuius species prima est honesta (Propositio: Exponit Ioannes amorem suum erga magistrum, quem summopere diligit); secunda species eiusdem generis turpis“, jako przykład tego ostatniego rodzaju listów podaje list Pirama do Tyzby. Obydwaj autorowie w próbkach swoich listów miłosnych nie dotykają wprawdzie żadnych szczegółów epicznych, przekazanych przez Owidjusza, ale już sam fakt przykładowego umieszczenia nazwisk Pirama i Tyzby jest symptomatyczny. Nic dziwnego, skoro się zważy, że miłość tych dwojga jest uważana w średniowieczu za przysłowiową na równi z miłością Tristana i Izoldy.[4])

W kulturze literackiej średniowiecza — jak widzieliśmy — motyw ten odgrywa rolę doniosłą a charakterystycznym odblaskiem jego żywotności w Polsce jest carmen Tiderici.

Przechodząc na teren wieku XVI, spostrzegamy niebywały rozrost tego motywu w literaturze zachodnio-europejskiej. Zarówno epika, liryka jak i poezja dramatyczna eksploatuje go szeroko, przerabiając, przetwarzając i modyfikując go dowoli. Na to, aby Szekspir w Śnie nocy letniej zironizował i wykpił sentymentalną opowieść o babilońskiej parze nieszczęśliwych kochanków, składa się cały wiek wysiłku, w którym uczestniczą wszystkie narody europejskie, stawiające gmach poezji narodowej. We Francji Theophile Viaud wzbogaca literaturę dramatycznem opracowaniem podania o Piramie i Tyzbie (1616), w Niemczech Gabriel Rollenhagen (1609) zaopatruje swoje Amantes amentes „mit einer ausbündigen schönen Tagweiss von Pyramo und Thysbe auss dem Poeten Ovidio“.[5])

Literatura niemiecka zdobywa się z końcem XVI i początkiem XVII wieku na trzy przeróbki dramatyczne podania

---

[1]) Pełny tytuł brzmi: Niger Franciscus Venetus, artium dr. excellentissimus, sacerdos et orator facundissimus: Modus epistolandi cum epistolis exemplaribus annexis. S. l. et a. (Lipsiae impr. Kachelofen). O znajomości tego dziełka na gruncie polskim mówi Wisłocki „Incunabula typographica“, 1900, str. 342.

[2]) Definicja ta brzmi: „Amatoria epistola, quae turpis appellatur, est illa, quae ad aliquam amicam vel pulcherrimam puellam scribitur ab amatore suo pro amoris sui declaratione“.

[3]) Morawski: Historja Uniwersytetu Jag., t. II, str. 203 n.

[4]) Cholevius Carl Leo: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, t. I, 1854, str. 149.

[5]) Te i dalsze szczegóły, dotyczące rozprzestrzenienia się motywu o P. i T. w literaturze zachodnio-europejskiej, czerpane są z obudwu rozpraw Harta.

o Piramie i Tyzbie. Pierwsza anonimowa pochodzi z r. 1581 i ma tytuł: „Pyramus und Thisbe — Eine schöne kurtzweilige Fabel von dem berumpten Poeten Publio Ovidio Nasone beschrieben".[1]) Druga nosi napis: „Sehr lustige neue Tragedia von der grossen unaussprechlichen Liebe zweyer Menschen Pyrami und Thysbes. Auch von dem kläglichen und jämmerlichen Aussgang derselbigen zum Theil genommen auss dem Poeten Ovidio und reimensweiss in ein Spiel verfasst und nunmehr zum dritten Mahl übersehen und beschrieben Durch Samuel Israel von Strassburg damahlen zu Münster in S. Gregorij Thal. Gehalten daselbst zu Münster den 19 August 1604". Autorem przeróbki trzeciej jest Damianus Türckis von Torgau (1607): „Eine Schoene Neüe Tragedio aüs dem Oüidio von der Hertzslichen, und Schmertzslichen Liebe, Pyramo und Thisbe zu Agiren mit. 27 Persohnen Hatt 5 Actüs".

Szczególne bogactwo opracowań motywu o Piramie i Tyzbie wykazuje literatura angielska. Po średniowiecznych przeróbkach Chaucera i Gowera wymienia Hart na przestrzeni w. XVI i początków XVII — 8 pozycyj bibljograficznych: „The Boke", „The History of Pyramus and Thisbe". W literaturze włoskiej po Boccacciu i dwu rękopiśmiennych opracowaniach zajmował się tym mitem Bernardo Tasso († 1569) w swojej „Favola di Piramo e di Tisbe" i Antonio Mariconda (ok. 1600). W literaturze hiszpańskiej korzysta z niego Montemayor (1520 — 1561) w swej „Historia de les muy constantes e infelices amores de Piramo y Tisbe", nadto Castillejo, Gongora i inni.

Żywotność motywu o Piramie i Tyzbie w literaturze zachodnio-europejskiej początkowo nie znajduje niestety żadnego oddźwięku w literaturze polskiej XVI w. Nie uwzględnia zupełnie motywu tego poezja polsko-łacińska z pierwszej połowy wieku, chociaż — jak stwierdzono wielokrotnie — Owidjusz jest niedościgłym wzorem Janickiego, Krzyckiego i innych. Nie można dalej szukać odbicia motywu niniejszego w puściźnie Reja, kiedy autor Żywota w ten sposób formułuje stosunek swój do poety Metamorfoz: „Nie bawże się też zasię leda czem, bo mało tobie po Owidjuszu, po Horacjuszu, bo na cię trudny i fabułami zabawiony".[2]) Rzecz szczególna, że i Kochanowski pomimo całej swej kultury humanistycznej, dokładnej znajomości mitologji antycznej i Owidjusza, nie korzysta z tegoż motywu. W utworach swoich wymienia wszystkie trady-

---

[1]) Drei deutsche Pyramus-Thisbe-Spiele (1581 — 1607) herausgegeben und eingeleitet von Alfred Schaer. Tübingen, 1911 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart, 255). Pierwszy i trzeci utwór po raz pierwszy z rękopisu ogłoszony drukiem i nieznany Hartowi. — Por. nadto Schaer: Die dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbesage in Deutschland im XVI und XVII Jahrhundert. Schkeuditz bei Leipzig, 1909.

[2]) Rej: Żywot człowieka poczciwego, wyd. Turowskiego, str. 238.

cyjne pary miłosne,[1]) ale parę Pirama i Tyzby pomija milczeniem. Dopiero u samego schyłku XVI w. spotykamy rzecz, która okupuje brak dotychczasowy. Jest to poemat Andrzeja Dębowskiego p. t.: „Tysbe s Piramusem“. (Z drukarni Macieja Wirzbięty Roku Pańskiego 1600). Rzecz ta wynikła ze specjalnych zamiłowań, jakie pan kasztelan Andrzej Jelita Dębowski (†1577) żywił dla wielkiego twórcy Metamorfoz i jakim dał zewnętrzny a trwały wyraz w swojej literackiej twórczości. „Tysbe z Piramusem“ jest trzecim zkolei wierszem „podług Owidjusza osnowanym“ (pierwszym to „Atalanta“, drugim „Sąd o Zbroję Achillową“). Wiersz „Tysbe z Piramusem“ dochował się do naszych czasów — według Estreichera — w dwu egzemplarzach, z których jeden posiada Bibljoteka Akademji Umiejętności w Krakowie, drugi Bibljoteka Krasińskich w Warszawie (ten ostatni w stanie zdefektowanym).[2])

Oto początek wiersza:

„Piramus y s Tysbetą był ze wszech pięknieyszy
Młodzyeńców, y w urodzye swoiey udatnieyszy,
Tha też miedzy pannami nacudnieysza była,
Na wschod słońca gładkością wszytki przechodziła.
5. Mieli domy przyległe tham, gdzye założyła,
Semiranis miasto swe, mury otoczyła.
Sąsiectwo im zyednało przystęp k' znaiomości,
S czasem miłość urosła stopyeń dożałości.
Z obu stron ku małżeństwu chutliwemi byli,
10. Ale im tego mocnie oycowye bronili.
Chuci trudno hamować, chocia barzo chcieli,
Gdyż rowno zapalone myśli k' sobie mieli;
Tego nikt nie wie, s sobą przez znaki mawiaią,
Im więcej promień kryią, tym więcey pałaią.
15. W spolney ścienie tych domow mała skała była,
Ktora sie zaraz z tąże ścianą uczyniła;
Tey przez wiele lat żadna dusza nie wiedzyała,
Aż ią thym miłuiącym miłość ukazała.
Czego miłość nie umie, a czego nie czuie,
20. Czego kiedy przebaczy, czego nie nayduie!
Pirwszyście miłuiący skałę obaczyli,
A przez nię rozmowam swym drogę uczynili,
Kthorą ciche łagodne szepty przechodziły,
A od słuchu ludzkiego przespvecznemi były.
25. Tam, kiedy s sobą często z obu stron stawali,
Wzdychaiąc, tymi słowy do ściany mawiali:
„Zła ściano zazdrościwa, czemu nas hamuiesz
A nasze przedsięwzyęcie spolne przekazuiesz!
Coć na thym było, żebyś nas była złączyła
30. Wszytkim ciałem, a rozmow miłych dopuściła.
Albo ieślisz tho wiele, żebyś thylko dała,
Wolne mieysce, gdzyebyśwa się całować miała,

---

[1]) Szarski Stanisław: Mitologja klasyczna w poezji Kochanowskiego. Kraków, 1913, str. 95 n.

[2]) Trzeci egzemplarz — nieznany Estreicherowi — znajduje stę w bibljotece szwedzkiej w Strengnäss — por. Jan Czubek: Drobiazgi. (Pamiętnik literacki, R. III, str. 275, 1904).

Lecz y tegosmy wdzyęczni y tho wyznawamy,
Żeśmyć y za tho winni, co s twey łaski mamy,
35. Żeś naszym słowom przez się ścieszkę uczyniła,
A do uszu życzliwych przeście dopuściła".

Jeśli zestawimy powyższy wyjątek z cytowanym poprzednio tekstem Owidjusza i carmen Tiderici, będziemy mogli dojść do następujących wniosków: W utworze Dębowskiego nie spotykamy wcale tak znamiennej dla poematu średniowiecznego amplifikacji oryginału; niema tu ani fantastycznych szczegółów, uzupełniających fabułę Metamorfoz, ani moralizujących wkładów. Podstawą utworu jest wyłącznie tekst Owidjusza; nie jest to ani parafraza, ani przeróbka, ale — przekład. Oceniając zaś poemat Dębowskiego ze stanowiska techniki przekładu renesansowego [1]), należy zarzucić mu przedewszystkiem brak oddania kolorytu klasycznego. Autor — dyletant — łamie się najwidoczniej z formą, a ta walka, przejawiająca się w mało poetycznem obrazowaniu, w języku prymitywnym, w stylu, nie wykazującym niestety żadnych znamion kultury literackiej współczesnego Dębowskiemu Kochanowskiego, co dalej w wersyfikacji nieudolnej a pisowni niepewnej — walka ta zaciera wszelkie piękno osnowy.

Wiersz Dębowskiego, wydany dopiero w r. 1600, napisany jednak niewątpliwie przed r. 1577, schodzi się mniej więcej co do czasu powstania z utworem poetyckim Jana Smolika. Jan Smolik, urodzony około r. 1555, dworzanin Stefana Batorego a następnie Zygmunta III, pozostawił po sobie w rękopisie zbiór poematów, zebranych i spisanych w r. 1613 [2]). W zbiorze powyższym, w części drugiej, obejmującej „Ody Horacyuszowe niektóre — przekładania Jana Smolika przytem jego insze wpisane", znachodzimy drobny, 42-wierszowy utwór, zatytułowany: „Miłość Tyzby z Pyramem". Zajęcie się Smolika popularnym motywem literackim płynęło bezsprzecznie z szerokiego oczytania autora w literaturze starożytnej i współczesnej [3]).

---

[1]) Fraenkel Edward: Vom Werte der Übersetzung für den Humanismus w wydawnictwie: Vom Altertum zur Gegenwart, 1921, str. 368 n.

[2]) Jaworski Thaddaeus: Jan Smolik — Seine Schriften und Übersetzungen. Ein Beitrag zur Geschichte der polnischen Litteratur an der Wende des XVI Jahrh. Gnesen, 1903 — szczególnie str. 36 i 55. — Oryginalny rękopis Smolika jest własnością Leona Skórzewskiego a odpis tego rękopisu (z r. 1850) znajduje się w bibljotece Raczyńskich w Poznaniu. — Za życzliwość w dostarczeniu mi tego odpisu składam Zarządowi Bibljoteki na tem miejscu publiczne podziękowanie.

[3]) W Fraszce: „Do czytelnika" powiada:

„Jeźlić się będą zdały me rymy bezpieczne,
Albo iże w nich żarty są jakie wszeteczne,
Nie pierwszym ja jest, bracie, nie mów o tem ze mną,
Ale z temi, co także pisali przedemną.

„Miłość Tyzby z Pyramem“ opiera się zasadniczo na zrębie faktury Owidjuszowej, ale ramy osnowy są znacznie zwężone. Uderza pewien epigramatyzm w ujęciu tematu a widoczny już w początkowej apostrofie do dzbana:

„Dzbanie, w którym popiół z kości
Pary nieszczęsnej miłości:
Twego grobu pamięć krwawa,
Żalu nam wielce dodawa“.

Po tym wstępie rozpoczyna się właściwa opowieść epiczna:

5 „Ślepe dziecię złotą strzałą
Zgodził serca wiarą stałą.
Miejsce niespojonej ściany
Przyczyna serdecznej rany.
Znak mają uprzejmej chęci,
10 Że nie zaraz: to ich męczy,
Ziśdź się mogli w miejsce skryte,
Srogim zwierzom znakomite.
Zdrój był pod drzewem morowem,
Blisko przy grobie jej (?) nowem:
15 Tam Tyzbe uprzedzić chciała,
A w noc ciemną czekać miała.
Lwice posoką skrwawioną,
A z paszczeką uju-zoną
Ujrzy bieżącą ku wodzie,
20 Do siebie po zbytym głodzie.
Zjęta strachem, uciekała
I rąbka tam odbieżała.
Pyramus najdzie skrwawiony;
Śmiercią Tyzby ulękniony,
25 Z żalu wraził broń okrutnie
W serce, nie chcąc tużyć smutnie.
Martwego Tyzbe zoczyła,
Zaraz się mówiąc przebiła:
Taż broń, ta śmierć, ten grób będzie,
30 A duch mój z twym niech usiędzie“.

Jak widać — autor nie określa zupełnie ani czasu ani miejsca akcji, pomija cały szereg szczegółów dla istoty tradycyjnego motywu tak charakterystycznych, jak wzmiankę o rodzicach kochanków, o przemianie barwy owoców drzewa morwowego, pod którem schadzka miała miejsce. Przez uproszczenie osnowy, przez odebranie jej dramatycznych monologów, a co zatem idzie, przez pewną symplifikację psychologji bohaterów, poemat traci znamiona utworu humanistycznego a raczej wkracza w dziedzinę poezji ludowej. Do podobnego wniosku uprawnia nas jeszcze pewna swoista wersyfikacja poematu oraz

---

Tak naszy, tak dawniejszy, pisał też Catullus,
Anacreon, nasz Krycki, także i Marullus,
Ariost, Propertius, przykry Juvenalis,
Petrarcha, Ovidius i mój Martialis...“

samodzielne, apostroficzne zakończenie utworu, nastrojone na ton pierwotnego, elementarnego sentymentalizmu:

„Płacz ojcze, płacz żałobliwie,
  Zginął twój syn obłędliwie.
Płacz, matko, bierz kaptur smutny,
  Niech łzy wzbudzą żal okrutny,
35 Świadczcie zdroje, świadczcie lasy:
  Na niezamierzone czasy,
Iż tu z sobą w puszczy (?) byli,
  A miłości nie zażyli,
Której po śmierci ścigali,
40 Aby jej kwiat oberwali.
Owo zgoła krótko byli:
  By po śmierci z sobą żyli".

Poematy Dębowskiego i Smolika pomimo artystycznych braków mogą nam przecież służyć jako wyraźne świadectwa żywotności motywu omawianego w epoce „wieku złotego".

Dowodem analogicznym, ale dla wieku XVII, jest zachowany w bibljotece Krasińskich w unikacie bibljograficznym — według Estreichera — poemat Adrjana Kitnowskiego p. t.: „Ślepey miłości z Pyrama y Thyzby konterfet. W Krakowie. Roku P. 1644". Autor, podwojewodzi i sędzia malborski, surrogator człuchowski, statysta [1]), podobnie jak Dębowski — w historji naszej literatury nie posiada karty zapewnionej. Jego zajęcie się popularnym motywem literackim w jedynym poemacie życia należy złożyć niewątpliwie na karb tradycji klasycznej, rozbudzonej szczególnie przez dwa całkowite przekłady „Metamorfoz": Jakóba Żebrowskiego (1636) i Walerjana Otfinowskiego (1638). Oryginalnem ujęciem tematu przewyższa Kitnowski Dębowskiego. Samą opowieść epiczną poprzedza autor wstępem dydaktycznym:

„Natura. wszystkich podskarbina rzeczy,
Kształtuiąc obraz na wybor człowieczy,
Y kolorami zdobiąc przedniey-zymi,
Affektami go upstrzyła różnymi.
5 To kordyacznym gniewem zapaliła,
To go boiaźnią bladą ochłodziła,
To przyoblekła twarz w wstyd purpurowy,
To przyodziała serce w żal surowy
To czoło w radość zachmurzone wdała,
To spodziewać się wątpliwym kazała,
To innych wiele kunsztów swey mądrości
Zażyła ludzkiey do doskonałości;
  Lecz tu dopiero została Mistrzynią,
Gdy twardoustą Affektow Boginią
15 Wtopiła miłość, ktora — rzekę śmiele —
Y w Palladzinym śmiała iest kościele,
Y woli ludzkiey y sercu panuie,
Y wszech iey szereg affektów hołduie".

---

[1]) Boniecki Adam: Herbarz polski, cz. I. Wiadomości hist.-genealog. o rodach szlacheckich. T. X, Warszawa, 1907, str. 106.

Tę wszechwładną potęgę miłości autor przedstawia na całym szeregu przykładów, czerpanych z historji i mitologji starożytnej a głównie z Przemian Owidjusza. Wreszcie tak kończy i przechodzi do właściwego tematu:

43 „Nie wspomnię innych, ktorych ludzka siła,
Ani potęga Marsa nie zwalczyła,
Y szturmow szczęścia wytrzymali wiele,
Tych ouzdały niebitne kądziele.
Pyramus z Thyzbą miłych sobie dwoie,
Jaśnie dyskursy potwierdzaią moie".

Rozpoczyna się właściwa opowieść:

49 „Była to para pod słońcem iedyna,
Od życzliwego ranna Kupidyna.
Y w takiey z sobą żyła uprzeymości,
Że iey nietylko szczęścia nawalności,
Ale y Parki zazdrosne, lub chciały,
Przez gwałt o rozwod przywieść nie umiały.
55 Ci, kiedy Tytan rośmiał się wesoło,
Y światłem ziemskie wypogodził koło,
Gdy Zephirkowie wdzięcznie przedymali,
Dla wolnych uciech hasło sobie dali,
Hasło nad grobem nieszczęśliwym Nina,
Gdzie niefortunna zniosła ich godzina".

Przytoczone wyjątki pouczają dowodnie, że Kitnowski nie krępuje się wcale tradycyjną fabułą powieści. Autor zupełnie świadomie unika zlokalizowania zdarzenia, podobnie jak Smolik, nie podaje żadnej wzmianki o nienawidzących się rodzicach kochanków, o sąsiadujących domostwach, oddzielonych ścianą, przed którą kochankowie wygłaszają skargi. Natomiast całą uwagę czytelnika poeta ześrodkowywa na opisie tragicznej schadzki miłosnej. Ale i tu nie brak oryginalnych rysów. Autor przemilcza tak znamienną dla faktury Owidjusza wzmiankę o drzewie morwowem, którego owoce, po nasyceniu się krwią kochanków, ciemnieją. Natomiast wzbogaca swój poemat szerokiemi porównaniami epickiemi i barokowym aparatem mitologicznym. „Thyzbe jako upragniona spieszy do źrzódła łani, jak zmorzona lwica z łożyska bieży dla obłowu". „Y gdyby można, drogoby kupiła woz Tryptolemow albo pożyczyła piór Ikarowych". Piramus „tkliwością zięty, jak wysforowany pies, szuką zwierza krążąc i zwietrzając, tak on w krąg chodzi swey miłey szukając".

103 „Jako w dzień iasny, gdy dopierz wesoło,
Dopierz Phaebowe świeciło się czoło,
Nadspodziewanie między iasnościami
Niebo wszytkimi leie upustami,
Y nic nie gasząc pochodni Phaebowych,
Porusza Jowisz grzmotów piorunowych;
Tak on, iak skoro bawełnicę zoczył,
110 Dopierz twarz iasną smutnym deszczem zmoczył,

Dopierz wspak leci żałością zraniony,
Jak żołnierz pada w czoło uderzony.“

147 „Jak bez niebieskiey martwa ziemia rosy,
Jako chmurawe przez Phaeba niebiosy,
Jako niesmaczna potrawa bez soli,
Jako wolnemu żyć ciężko w niewoli,
Tak moy bez Thyzby żywot owdowiały,
Mierziony mi iest, ckliwy, osępiały.
— Strażniku zdrowia, mieczu hartowany,
Lżeysze są twoie, niż mey Thyzby rany.
Ponieważ Kloto na te słowa głucha,
Wyprowadź z ciała tęskliwego ducha,
Wyzwol z niewoli, wybaw z tey ckliwości,
Uczyń mię wiecznym obrazem miłości.“

Tyzbe wychodzi z ukrycia i spostrzega kochanka zmarłego (u Owidjusza w agonji):

179 „Aż trupa zayrzy, iako gdy głęboki
Obłapi kogo y na wzrok powłoki
Sen smaczny wciągnie, że tak ułożony,
Spoczywa wdzięcznym spaniem upoiony.
W tym kto zdradliwie konew zimney wody
Wyleie na twarz y ciepłe iagody:
Tak ona skoro trupa upatrzyła,
W bladość swey twarzy szkarłat przemieniła.“

Swoje osobiste uwagi poeta zamyka w zakończeniu, na wiązującem do wstępu:

218 „Tak wiele ślepa miłość dokazała,
Miłość affektów wszech wielgorządczyna;
Sądźże ztąd każdy, iak śmiele poczyna,
Y to konkluduy o miłości zgodnie,
Że zmysłom wszytkim panuie swobodnie.“

Produktem oryginalnej inwencji Kitnowskiego jest również „Nagrobek Pyramowj z Thyzbą“:

„Tu jedno leży serce, dwoie leżą ciała,
Tu Pyrama y Thyzbę Miłość pochowała,
Ktora gdy pała, pali. Żyliby ci dwoie,
Gdyby ognie miłości pogasiły swoie.
Nie przy Marsowym tylko śmierć bawi się boiu,
Ma ją w swym y Kupido, y Wenus pokoiu.“

Podobnie, jak Tidericus, Kitnowski daje w tych wierszach ocenę etyczną wydarzenia. Ocena ta jest niewątpliwie echem komentarza moralizującego, w jaki Otfinowski zaopatrzył historję Pirama i Tyzby w swoim przekładzie Metamorfoz. Czytamy bowiem u Otfinowskiego (str. 144). „Ten przykład uczy, że młodzieńcom y pannom wdawać sie w potaiemne zaloty y nierządy, iako iest rzecz od Boga zakazana y nieuczciwa, tak też y skaranie Boże za sobą ciągnie. A to sam zamysł nierządny zginienie przyniósł Piramowi y Thyzbie.“

Jak widać z przytoczonych wyjątków i opisu poematu,

utwór Kitnowskiego jest przetworzeniem właściwego motywu, przekazanego przez poetę rzymskiego. Poeta polski oryginalność swą zaznacza w pewnem, swoistem ujęciu tematu; pomija niektóre szczegóły a dodaje inne, przeprowadzając tezę, że „Miłość affektów wszech wielgorządczyna“ i tej miłości „ślepej“ (nb. nierozumnej) konterfet wystawia w śmierci kochanków. Ta oryginalność Kitnowskiego zabezpiecza jego poemat przed jakimkolwiek wpływem (nawet formalnym) Dębowskiego, czy też obydwu całkowitych przekładów Metamorfoz Żebrowskiego i Otfinowskiego. Już większej styczności dopatrzyć się możnaby było z carmen Tiderici w analogicznem w obu utworach naświetlaniu etycznem zdarzenia, wreszcie w analogicznej atmosferze uczuciowej obu poematów, w pewnej sentymentalnej tkliwości i przejaskrawionym nieco patosie skarg obojga kochanków przed śmiercią samobójczą. Od Dębowskiego a także od Żebrowskiego i od Otfinowskiego różni się poemat Kitnowskiego oprawą stylistyczną. Dla ilustracji niech służy parę początkowych wierszy:

Żebrowski: [1]).

„Pyram — y Tisbe, tamten między młodzieńcami,
Na słońca wschód, naygładszy, ta między dziewkami,
Mieli przyległe domy; gdzie snadź miasto była
Semiramis paloną cegłą otoczyła.
Zuaiomość y pierwszy wstęp sąsiedztwo sprawiło,
Z czasem przystała miłość: zjąć się słuśnie było,
Lecz oycowie rozproli. Co się im nie wdało,
Sercy k sobie rownemi oboie pałało.“

Otfinowski: [2]).

„Piramus był, y Thysbe, on między wszystkiemi
Młodzieńcy napięknieyszy, ta też wszystkie swemi
Przymioty i gładkością Panny celowała,
Co ich kolwiek wschodowa strona w ten czas znała.
Przyległe mieli domy w mieście, które beła
Semiramis ceglanym murem okrążeła,
Y toż mieszkanie z sobą w takowey bliskości
Uczyniło im pierwszy wstęp do znaiomości,
A za czasem urosła miłość, y mogliby
W porządne sie małżeństwo zprządz byli bez chyby,
Lecz bronili rodzicy, a bronić nie mieli,
Oboie iedną myślą ku sobie gorzeli“.

---

[1]) Cytuję z egzemplarza Ossolineum: Publiusza Owidjusza Nasona Metamorfoseon, to jest: Przeobrażenia Ksiąg piętnaście Przekładania Jakuba Żebrowskiego. Wydanie drugie, dokonane z pierwszej edycji, in 4-o ogłoszoney drukiem w Krakowie u Franciszka Cezarego, Roku Pańskiego 1636 — Wilno, Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, typografa Imperatorskiego Uniwersytetu, 1821.

[2]) Egzemplarz bibljoteki Uniwersytetu we Lwowie. Księgi Metamorphoseon to iest Przemian od Publiusza Owidjusza Nasona wierszem opisane A przez Walerjana Otfinowskiego Podczaszego ziemie Sądomirskiey Na Polski przetłumaczone y do Druku podane. W Krakowie, w Drukarni Andrzeia Pietrkowczyka, RP. 1638.

W zestawieniu z przyciężkim językiem obu tłumaczy można powiedzieć śmiało, że język Kitnowskiego dobiega wyżyn istotnego artyzmu. Potrafi nim autor oddać subtelne stany i półstany uczuciowe: Tyzbe „nagli pieszczonym nóżkom y urodzie“; Piramus mówi o zawoju Tyzby, poszarpanym i pokrwawionym przez lwicę:

115 „Tenże to zawoy, tażto bawełnica,
Ktore rożane moiey Thyzby lica,
Ktore perłowe zwykły spinać skronie,
Y po wieiącym pływać Aquilonie.
Tym krzyształowe oczy ocierała,
Tym koralowe wargi glancowała,
Ten śniegowymi pierała rękami,
Ten pieszczonymi utkała palcami“.

Wiersz Kitnowskiego gładki i toczony przypomina swą manierą wersyfikacyjno-barokową technikę Morsztynów.

Poemat Kitnowskiego jest najpełniejszym wyrazem żywotności motywu o Piramie i Tyzbie na gruncie polskim.

Samodzielne opracowywania motywu tego znajdują naturalny równoważnik w drobnych reminiscencjach literackich.

Jan Smolik w księgach Fraszek pozostawił „Pyramusowi z Tyzbą epitaphium“:

„Nieszczęśliwy Pyramus z Tyzbą (ach żałości),
Nie oberwawszy kwiatu rozkosznej miłości,
To dwoje z jednem sercem, w jednąż noc zginęło,
Jednąż bronią, w jeden grób, jeden pogrzeb wzięło“.

Jędrzej Zbylitowski w poemacie pt: „Wieśniak“ umieścił opowieść o Piramie i Tyzbie w kanonie lektury „zimowej“:

„A jeśli gwałtowne mrozy
Będą i zima się sroży,
W ciepłej izbie przy kominie
Siedzę, dokąd ona minie;
Księgi rozliczne czytając,
Na lutni podczas brzdąkając
Pieśni, tańce rozmaite,
Albo rzeczy znamienite,
Czytam z poetów przesławnych,
Co się działo z czasów dawnych.
. . . .
Jak Piramus nieszczęśliwy,
Swój wyjąwszy miecz właściwy,
Przebił białe piersi swoje,
I ty, piękna Tyzbe, swoje“ [1]).

Literatura polska XVI w. posiadała ongi i samodzielną tragedję „Piramis i Tizbe“, jak wynika ze spisu książek księ-

[1]) „Niektóre poezje Andrzeja i Piotra Zbylitowskich z wiadomością o autorach i pismach ich“ — wydanie Kazimierza Józefa Turowskiego. Kraków, 1860, str. 60.

garza lwowskiego Baltazara Hübnera z r. 1592 [1]). Tragedja ta niestety nie dochowała się do naszych czasów, ale musiała pozostawać niewątpliwie w ścisłym, genetycznym związku z rozrostem motywu omawianego we współczesnej dramaturgji niemieckiej.

Poza samoistnem traktowaniem motywu o Piramie i Tyzbie przez Dębowskiego, Smolika i Kitnowskiego spotykamy go również u naszych obu tłumaczy Metamorfoz z XVIII w., a także w przekładzie Brunona hr. Kicińskiego (1825). Przetwarzając ten motyw w samodzielnej, oryginalnej formie artystycznej poezja polska składała dowód swej żywej i ścisłej łączności z tradycją klasyczną i kulturą literacką Zachodu.

Że łączność ta nie została zerwana także w czasach późniejszych, dowodzi utwór poetycki p. t. „Piram i Tizbe", przechowany w Zbiorze Wiktora Gomulickiego Bibljoteki Ossolińskich [2]). Utwór powyższy przedstawia się jako rękopis czterokartkowy, formy 4°, posiada jako znaki wodne: orła polskiego i napis „Jezorna", a przez Gomulickiego określony został jako „wiersz bezimienny z początku w. XIX-go". Poemat składa się z 46 strof czterowierszowych i posiada początek następujący:

„Tam, gdzie Babylon wznosił mury swoie
I dla swych gmachow był wszystkim podziwem,
Tam Piram z Tizbą, nadobni oboie,
Żyli spoieni miłości ogniwem.

Prawie od pieluch kochać się zaczęli,
Miłość tę bliskość mieszkania wznieciła;
Jedenże umysł, jednoż serce mieli,
Miłość ich rzadka piękność utwierdziła".

Ze szczegółowego zestawienia tekstów wynika, że poemat bezimienny — jak istotnie stwierdzono — jest swobodną parafrazą fabuły łacińskiej: pomijając fakt przemiany barwy owoców drzewa morwowego, oddaje zresztą wszystkie szczegóły osnowy. Poza tym renesansowym powrotem do klasycznej czystości wątku epoka „czułych serc i strzyżonych trawników" wycisnęła specjalne piętno na ewolucji motywu omawianego.

Przedewszystkiem w podmalowywaniu tła krajobrazowego:

Ow. w. 79 ...Sub noctem dixere vale"
„Tak gdy noc czarna swe rozwlekła cienie"
Ow. w. 91 ...„et lux tarde discedere visa est,
Praecipitatur aquis, et aquis non exit ab isdem"

---

[1]) Łoziński Wł.: Leopolitana. (Kwartalnik historyczny, R. IV, Lwów, 1890, str. 455), nadto Hahn Wiktor: Literatura dramatyczna w Polsce XVI w. Lwów, 1906, str. 56.

[2]) Znajomość tego utworu zawdzięczam uprzejmości kustosza p. dr. Kazimierza Tyszkowskiego.

„Nadzwyczaj długo słońce złoto-lite
Dnia tego dla nich na Niebie gościło,
Lecz z czasem nocy cieniami zakryte
W falach się przecież morskich pogrążyło".

Ow. w. 99 ...„ad lunae radios"
...„Przy poświacie Xiężyca bladego";

następnie w samodzielnych wstawkach czułostkowo-sentymentalnych:

Tizbe, czekając na kochanka, wygłasza apostrofę do księżyca i gwiazd:

„O gwiazdy! — rzecze — i Xiężycu słaby,
Co udzielacie swych bladych promieni,
Bądźcie poświatą Pyramowi, aby
Zoczył mnie tutaj mimo nocnych cieni.

Może gdzie błądzi na polu w ciemności,
Może samotny trwogę iakąś czuie,
Lecz ty mu doday odwagi, miłości,
Niech bez boiaźni śmiało postępuie.

Lecz ieźli z domu wyjść nie mógł dla straży,
Nieba! cóż pocznę nieszczęsna niestety,
Ja będę winną, com była bez zmazy,
I którey skromność zmnażała zalety".

Piramus mówi bezpośrednio przed śmiercią samobójczą:

„O śmierci! — rzeknie — niech twe straszne groty,
Nigdy niezłomne utkwią w sercu moim;
Ty godzisz w króle, wodze i despoty,
Niechże i Piram będzie łupem twoim;

Lecz głuchą jesteś na nieszczęsnych ięki,
W szczęściu będących twe pociski biią,
Trzeba, jak widzę, użyć własnej ręki,
Nie chcę się szczycić pomocą niczyią:

Ubiorze miły, krew cię moia skropi".

Po śmierci Tizbe jest porównana do róży:

„A tak iak róża, ozdoba trawnika,
Na którą w Wiośnie miły Zefir wieie,
Gdy ią sierp płytki zetnie ogrodnika,
Traci swe listki i wkrótce wiednieie:

Tak też i Tizba, Panienka tak młoda,
Sławna z swey cnoty i wstydu zginęła;
Znikła iuż piękność, znikła i uroda,
Martwość śmiertelna iey członki obięła".

Napis na grobie kochanków brzmi:

„Piram i Tizba w tym tu leżą grobie,
Piram był pięknym, ona czułą była,
Z młodu miłością pałali ku sobie,
Lecz miłość wkrótce ich razem zgubiła".

Zamykając na tym utworze anonimowym (może niezupełny) przegląd objawów żywotności mitu o Piramie i Tyzbie na gruncie polskim, możemy wysnuć następujące wnioski ogólne. Literatura polska zarówno ilością jak i jakością opracowań dorównywa pod tym względem literaturze zachodnioeuropejskiej (np. włoskiej) i tak, jak ta ostatnia, przetwarza motyw ten w formie mniej lub bardziej samodzielnych przekładów, przeróbek, parafraz i to nie przez poetów pierwszorzędnych, lecz raczej drugo i trzecioplanowych. Czy przyczyną tego symptomatycznego zjawiska była u poetów „wyższego lotu“ niechęć przed motywem zbyt popularnym a przez to poniekąd zbanalizowanym (Sen nocy letniej!), czy też w percepcji literackiej odgrywał rolę decydującą po prostu przypadek, rozstrzygnąć niepodobna. Opracowania polskie są od siebie niezależne a także i niezawisłe — o ile zdołano stwierdzić — od opracowań obcych i chociaż noszą na sobie wybitne znamiona epoki, w której powstały, nie dają się ułożyć w systematyczną, ewolucyjną linję. Są to raczej, jeżeli wolno użyć porównania, luźne kamienie przydrożne, obok których przeszedł duch wielkiego poety sulmoneńskiego w tryumfalnym pochodzie przez Polskę.

LUDWIK KALISZ.

LIRYKA KNIAŹNINA A POEZJA KLASYCZNA.

Erotyki i Wiersze.

Wiadomo, że głównym rodzajem twórczości Franciszka Dionizego Kniaźnina była liryka. Stwierdził to biograf Kniaźnina książę Czartoryski [1]), potwierdziła późniejsza krytyka [2]). Wydania naukowego liryki Kniaźnina dotąd nie posiadamy. Z wydań, które notuje Estreicher, część liryki obejmują „Poezje“ [3]) z r. 1788 i „Dzieła“ [4]), wydane w r. 1828—9 przez Dmochowskiego. Wydanie Dmochowskiego jest dotąd najobszerniejszem zbiorowem wydaniem puścizny literackiej Kniaźnina. Część liryki (tom I) przedrukował wydawca — jak świadczą jego słowa [5]) — z „Poezyj“, resztę wydrukował jako t. zw. „Ody pośmiertne“ w t. VII swego wydawnictwa „podług kopji rękopisu, ofiarowanego domowi x.x. Czartoryskich“. Rękopis ten p. t. „Poezye Franciszka Dyonizego Kniaźnina ręką własną pisane“ znajduje się w Muzeum Czartoryskich w Krakowie (Nr. 2233, t. I i II). Poeta zebrał tu swoje „liryki“ [6]) w dwunastu księgach; z tych księgi I, VI i XI zawierają po 20 liryków, księgi III, V i IX po 19, księgi VIII i XII po 16; księga II zawiera 18, księga IV—21, księga VII—22, księga X—15 liryków; razem 225 liryków.

Ksiąg, przedrukowanych z „Poezyj“, wydawca dokładnie z rękopisem widocznie nie zestawiał, bo możeby zauważył, że

[1]) Przegląd poznański, 1853, str. 127 „Istotnym nawet jego rodzajem był rodzaj liryczny“ („Życie Kniaźnina“).

[2]) „Drugim poetą serca“ nazywa go Pilat (Historja poezji polskiej XVIII wieku, t IV, str. 256)

[3]) Poezye Franciszka Dyonizego Kniaźnina. Tom I i II. Warszawa, 1788.

[4]) Dzieła Franciszka Dyonizego Kniaźnina wydane przez F S. Dmochowskiego, tom I, II, III i VII. Warszawa, 1828—9, nakładem i drukiem wydawcy.

[5]) Wstęp do „Dzieł“ t. I, str. X.

[6]) „Lirykami“ nazwał sam poeta drobne liryczne utworki.

w „Odzie do wąsów“ w rękopisie wypuścił poeta szóstą strofę. Między przedrukiem Poezyj a Poezjami nie zachodzą poważniejsze różnice; wydawca pominął jedynie dedykację, a odę „Na urodzenie x-cia Konstantego Czartoryskiego z księgi II (oda II) przesunął do księgi IV (oda XXIX) (t. I, str. 181)[1]).

Dmochowski we wstępie[2]) objaśnia, że „szanując wybór autora“, nic nad to nie umieścił w swem wydaniu z prac Kniaźnina, co się w rękopisie znajduje, oprócz przekładu ód Horacjusza. Opierając się na słowach wydawcy, możnaby nabrać przekonania, że wydawca uszanował „wybór autora“, obejmując swem wydaniem wszystkie liryki rękopisu. Po dokładnem zestawieniu jego wydania z rękopisem okazuje się, że wydawca pominął cały szereg liryków, znajdujących się w rękopisie. Opuszczenie takich utworków jak np. „Do Ojczyzny“ (Oda XII, t. I, str. 34), „Hejnał na dzień 3 maja 1792“ (Ks. VIII, oda I), „Marsz Polski“ (ks. VIII, oda XI), „Do Tadeusza Kościuszki“ (ks. VIII, oda XIII), „Do ojczyzny“ (ks. IX, oda XVI) lub „Na Rewolucję 1794“ (ks. X, oda I) i innych patrjotycznych wierszy należy sobie tłumaczyć względami cenzuralnemi, ale trudno usprawiedliwić pominięcie przez wydawcę takich ód, jak np. „Do X. Urbana Szostowicza o cnocie i pysze“ (ks. VIII, oda III, str. 22), „Do St. Trembeckiego“ (ks. II, oda XVI, str. 16). Opuszczenie tych ód należy uważać za prostą pomyłkę wydawcy. Pomyłka ta mogła się wydawcy łatwo przytrafić właśnie skutkiem owego przedruku pierwszej części ód, dokonanego z Poezyj, a reszty — z rękopisu. Kniaźnin bowiem, sporządzając rękopis jako ostateczną redakcję swoich utworów, nie pozostawił pierwszych czterech ksiąg liryków w pierwotnej objętości i nie zachował poprzedniego ich porządku kolejnego, lecz pomieszał liryki „Poezyj“ z nowemi utworkami i tak powiększoną całość podzielił na ksiąg dwanaście.

Cztery księgi liryków w „Poezjach“ z r. 1788 obejmują razem 109 utworków (księga I—25, II—27, III—26, IV—31); w porównaniu zatem z ogólną sumą liryków w rękopisie (225) powinno się ukazać w t. zw. „Odach pośmiertnych“ — po odjęciu sześciu Ód Horacjusza, które wydawca umieszcza gdzieindziej — jeszcze 110 utworków. Tymczasem jest ich tylko 93. Przy żmudnem wyławianiu pominął wydawca 17 nowych liryków. Z odszukanych 93 ód utworzył 3 księgi po 24 i czwartą, obejmującą 21 liryków, wprowadzając oczywiście porządek dowolny.

Te uwagi są dostateczną podstawą do stwierdzenia, że

---

[1]) W r. 1820 w Wilnie ukazało się wydanie poezyj Kniaźnina p. t. Poezje Fr. D. Kniaźnina edycja zupełna podług wydania roku 1787 i 1788 u Michała Grölla. Sam tytuł wskazuje, że brak tu utworów Kniaźnina powstałych po r. 1788.

[2]) T. I, str. IX.

wydanie Dmochowskiego jest niezupełne, a łatwo możnaby dowieść, że nie jest wolne od błędów językowych i ortograficznych[1]), badacz zatem na tem wydaniu oprzeć się nie może.

W przedmowie do „Poezyj“ wyjaśnia Kniaźnin: „Wciągnąłem tu niektóre i z dawniej wyszłych, co poprawić lub przerobić można było“. Wyznanie to rodzi w badaczu cały szereg pytań, a w następstwie stwarza konieczność zajęcia się wcześniejszemi Kniaźnina edycjami, w których mają się znajdować pierwowzory owych „niektórych“ liryków. Edycje te to „Erotyki“ i „Wiersze“.

„Erotyki“ ukazały się w dwóch tomach w roku 1779. Pełny tytuł ich brzmi: „Erotyki Franciszka Dyonizego Kniaźnina“ (Warszawa. W drukarni Nadwornej J. K. Mci. 1779. Część I, księgi I—IV, — część II, księgi V—X).

„Wiersze“ ukazały się w cztery lata później pod tytułem: „Wiersze Franciszka Dyonizego Kniaźnina“. „Krotofile i miłostki“ (Tom I. W Warszawie, 1783. Nakładem i drukiem Michała Grölla, Księgarza Nadwornego J. K. Mci, str. 212). O zawartości ich mówi sam tytuł; ponadto znajdują się tu jeszcze „Żale Orfeusza“ po raz pierwszy wydane, których datę wydania oznaczała dotąd krytyka na rok 1787![2]) Przez krytykę naukową „Wiersze“ dotąd nie były uwzględniane, wspomina o nich jedynie Dmochowski we wstępie do swego wydania[3]). Ze względu na czas powstania i technikę literacką stanowią one pomost między „Erotykami“ a „Poezyami“. Po zestawieniu zawartości „Erotyków“ i „Wierszy“ z „Poezyami“ i rękopisem można się przekonać, że poeta cały szereg „dawniej wyszłych utworków“ wciągnął nie tylko do „Poezyj“, ale i do rękopisu; do tego ostatniego weszło kilka „krotofil i miłostek“ z wydania „Wierszy“ i to takich, których niema w „Poezyach“. Utworki te jako „ody pośmiertne“ umieścił Dmochowski w tomie VII swego wydawnictwa.

„Wiersze“ zaopatrzył poeta dedykacją, którą później przeniósł do „Poezyj“ z r. 1788. Ze względu na czas powstania można wprowadzić w nich podział na dwie części. Do pierwszej wejdą liryki, które ukazały się już wcześniej bądź w wydawnictwach perjodycznych, bądź w „Erotykach“, a więc które powstały do roku 1779; do drugiej — utworki, ukazujące się w „Wierszach“ po raz pierwszy. Te ostatnie dzielą się jeszcze na trzy grupy: a) takie „Krotofile i miłostki“, które wciągnięte zostały z pewną przeróbką do „Poezyj“, b) umieszczone przez poetę po raz drugi dopiero w rękopisie, c) takie utworki, któ-

---

[1]) Uczynił to już zresztą prof. Chrzanowski.

[2]) Paluchowski Stanisław: Kniaźnin i Zabłocki w stosunku do siebie i dworu Czartoryskich. (Sprawozdanie gimnazjum V we Lwowie, rok 1905, str. 118).

[3]) Wstęp do „Dzieł“, t. I, str. X.

rych — według słów poety — „poprawić już nie było można“, innemi słowy, które nie ukazały się już nigdzie później.

Do pierwszej części „Wierszy“, t. zn. do utworków, znajdujących się już w „Erotykach“, a zatem powstałych do r. 1779, należy 26 liryków, z czego 10 krotofil ukazało się jeszcze w „Poezjach“. Oto szczegółowe zestawienie.

CZĘŚĆ PIERWSZA:

a) „Wiersze“.				„Erotyki“.		
Księga.	Oda.	Str.	Tytuł.	Tom.	Str.	Tytuł.
I.	I.	3	„Kupidyn“.	I.	206	„Cel śpiewania“.
I.	XI.	22	„O Eufrozynie“.	I.	276	„Fortelność“.
I.	XVII.	35	„Niestatek“.	I.	53	„Pasterka“.
I.	XX.	43	„Amarylla“.	I.	110	„Pasterka“.
II.	IX.	72	„Z Anakreonta“.	II.	140	„Z Anakreonta“.
II.	XI.	76	„Z Saffony“.	I.	79	„Z Saffony“.
II.	XIX.	91	„Nawałnica“.	I.	317	„Niestałość rzeczy“.
II.	XX.	92	„Zgon kanarka“.	I.	183	„Z Katulla“.
II.	XXIII.	97	„Do Fabiana“.	I.	321	„Do Fabiana“.
II.	XXIV.	99	„O Jowiszu“.	I.	169	„Kwita z przyjaźni“.
III.	I.	102	„Prośba“.	II.	1	„Obligacja“.
III.	IV.	109	„Krotofila“.	II.		„Krotofila“.
III.	XV.	140	„Na frasunek“.	I.	24	„Z Anakreonta“.
III.	XVIII.	144	„Do płci białej“.	II.	335	„Męszczyzna“.
III.	XX.	147	„Melancholia“..	II.	80	„Melancholia“.
III.	XXV.	159	„Z Anakreonta“.	II.	254	„Z Anakreonta“.

b) „Wiersze“.				„Erotyki“.		„Poezye“ [1]).			
Ks.	Oda.	Str.	Tytuł.	Tom.	Str.	Tytuł. Dzieła.	Tom.	Str.	
I.	IV.	10	„O Korynnie“.	I.	351	„Potucha“.	I.	28	
„	III.	6	„Pasterka“.	I.	142	„Pasterka“.	II.	183	
„	V.	11	„Oczęta Nicy“.	II.	270	„Oczęta Zosi“.	I.	30	XV.
„	VIII.	16	„Neera“.	I.	101	„Pasterka“.	I.	98	
„	XIV.		„Z Anakreonta“.	II.	197	„Z Anakreonta“.	III.	187	
„	XVI.	33	„Do Dafny“.	II.	156		I.	23	
„	XXI.	44	„Duma“.	I.	295	„Wiek młody“.	I.	48	
II.	XIV.	83	„Sarneczka“.	I.	244	„Sarneczka“.	I.	46 [2])	
III.	XI.	130	„O Korynnie“.	I.	91	„Sen podchlebny“.	I.	130	
„	XXIII.	153	„Do Nicy z Metastazyusza“.	I.	24	„Z Metastazyusza“.	II.	205	

---

[1]) W wydaniu Dmochowskiego „Dzieła“.

[2]) „Sarneczka“ ukazała się po raz pierwszy w tomie XV „Zabaw przyjemnych i pożytecznych“.

CZĘŚĆ DRUGA:

a) „Wiersze“. „Dzieła“ (Tom I). „Poezye“.

Księga.	Oda.	Str.	Tytuł.	Dzieła.	Str.	Tytuł.
I.	VI.	12	„Duma Milony“.	I.	153	„Żal pasterki“.
„	IX.	18	„Psyche“. (z Frankastoryusza).	I.	125	„Psyche“.
„	XIII.	25	„Sielanka“.	I.	53	„Krosienka“.
„	XV.	30	„O Chloi“.	I.	10	oda V. „Do serca O Chloi“.
„	XVIII.	38	„Pieśń Homera“.	I.	50	oda IV. ks. III.
„	XXIV.	48	„Do Mirtu“.	I.	166	„Do Mirtu“.
II.	II.	57	„Do Rozyny“.	I.	179	„Do Rozyny“.
„	III.	59	„Do Motyla“.	I.	87	„O Motylu“.
„	IV.	60	„Piorun“. (z Tompsona).	I.	75	„Piorun.
„	V.	63	„Do Lidy“.	I.	166	„Do Zosi“.
„	X.	73	„Duma Filona“.	I.	157	„Do dębów“.
„	XV.	85	„Kupidyn“.	I.	168	„O Kupidynie“.
„	XXI.	94	„Hebroni“.	I.	142	„Na Nicę“.
III.	V.	110	„Wiewiórka“.	I.	104	„Wiewiórka“.
„	XIII.	132	„Egle dworka“.	I.	106	„Do Kachny dworki“.
„	XIX.	145	„Do Wąsów“.	I.	66	„Do Wąsów“.
„	XXII.	150	„Do dziecięcia Czułość matki“.	I.	68	„Matka obywatelka“.
„	XXIV.	158	„Nadgrobek“.	I.	63	„O Filotecie“.

Tych 18 utworków ukazało się po raz pierwszy w „Wierszach“, a zatem czas ich powstania przypada między rok 1779 a 1783.

b) „Wiersze“. „Ody pośmiertne“.

Księga.	Oda.	Str.	Tytuł.	Dzieła.	Str.	Tytuł.
I.	XII.	23	„Zgon Zefira“.	VII.	142	„Zgon Zefira“.
	XIX.	40	„Tyrymach“.	VII.	223	„Elenor“. XVI III.
III.	III.	105	„Glicera“.	VII.	228	„Żal Glicery“.
				I.	41	„Glicera“.
„	VI.		„Alfezyb“.	VII.	217	„Alfezyb“.

A zatem w skład „Poezyi“ weszło z „Wierszy“ bezpośrednio 18 krotofil; przez „Wiersze“ pośrednio z „Erotyków“ 10 „miłostek“; razem 28 utworków.

W skład ód pośmiertnych weszły cztery utworki z „Wierszy“ — stąd wniosek, że te 32 utworki, wchodzące w skład „Poezyi“ i rękopisu, musiały powstać do czasu ukazania się „Wierszy“ a więc do r. 1783, a owe dziesięć „miłostek“, znajdujących się już w „Erotykach“, do r. 1779.

Jeżeli przypomnimy sobie słowa Kniaźnina, że wstyd go owych przeszłych edycyj tak dalece, że nie pomieszczonych w „Poezjach“ nie chciałby mieć za swoje, to po takiem zestawieniu nabieramy przekonania, iż w późniejszym czasie złagodził poeta surowość swego wyroku, złożywszy dowód w rękopisie, że i więcej utworków „poprawić było można“.

Zestawienie powyższe wykazuje, że poeta przy przeróbkach niektórych utworków pozmieniał tytuły. Trudno zrozumieć, dlaczego to uczynił, gdyż poprawione tytuły w przeważnej mierze nie oddają jaśniej treści przedmiotu, ale jeszcze ją zaciemniają. Zmiany tytułów, wprowadzone przy tłumaczeniach, byłyby poczęści usprawiedliwione tem, że poeta po przeróbce oddalił się tak daleko od oryginału, iż bez skrupułów mógł ukryć źródło, z którego czerpał. Nie można tego powiedzieć o erotyku „z Katulla“, który w „Wierszach“ otrzymał tytuł „Zgon kanarka“, albo o erotyku „z Anakreonta“ — w „Wierszach“: „Na frasunek“. Pojęcie nienaruszalności cudzej własności literackiej w XVIII wieku w Polsce podobno jeszcze nie istniało[1]), dowodem tego Drużbacka i Zabłocki, szczery i bliski przyjaciel Kniaźnina, Kniaźnin jednak posiadał w tych sprawach etykę dosyć wysubtelnioną, kiedy przy całym szeregu utworków źródło literackie podaje; zaniedbanie tego w dwóch powyższych przypadkach jest zatem co najmniej dziwne.

Przerabianie tych samych tematów, czego dowodem powyższe zestawienie, świadczy bądź co bądź niekorzystnie o poecie; dowodzi ono pewnego ubóstwa wyobraźni, bo chyba nie można odnieść do Kniaźnina postulatów Isokratesa — o czem wspomina p. Borowy — „aby porzucać temat wtedy jedynie, gdy osiągnął najwyższy stopień doskonałości w wyrazie, tak, że nie można go już ukształtować lepiej“.

Wreszcie z opracowywania tych samych motywów można wnioskować o upodobaniach czy pragnieniach poety; opracowanie tego zagadnienia mogłoby stworzyć podstawę do ustalenia poglądu, jak oczyszczały się i subtelniały uczucia, jak kształtowały się poglądy filozoficzne, religijne, społeczne i polityczne poety, a w szczególności poglądy na miłość, wogóle poglądy na zadania człowieka i jego rolę we wszechświecie, krócej — poglądy na świat i życie. Możnaby wtedy poznać jaśniej sferę pragnień i rojeń młodego poety, stopień ich szczerości. Ale te sprawy nie wchodzą w zakres przedmiotu niniejszej pracy; celem jej jest zebranie materjału do określenia stopnia oryginalności pomysłów w szczególności, a techniki literackiej Kniaźnina wogóle.

Rozpatrzenie wcześniejszych edycyj Kniaźnina „Erotyków“

---

[1]) Borowy Wacław: O wpływach i zależnościach w literaturze. (Z historji i literatury, Kraków, 1921. Nakładem krakowskiej spółki wydawniczej, str. 28).

i „Wierszy“ daje zatem obraz powstawania tekstu literackiego wraz z przemianami, jakim ulegał, a mianowicie: a) pozwala ustalić czas powstania znacznej części liryków, b) ułatwia badaczowi zdanie sobie sprawy: 1) ze źródeł literackich, 2) z kwestji, jaką drogą szedł rozwój techniki literackiej poety.

W badaniach nad twórczością Kniaźnina padły słowa, że „cała twórczość Kniaźnina zrosła jest z domem ks. Czartoryskich“ [1]). „Erotyki“ z r. 1779 obejmują w 10 księgach razem 387 pieśni, w czem utworków, odnoszących się do rodziny Czartoryskich, jest tylko siedm; dwa w części pierwszej: „Imieniny“ (ks. III, str. 178) i „Powązki“ (str. 310), w części drugiej — pięć: „Zdrój Temiry“ (str. 147), „Kaskada“, „Do zdroju“ (str. 159), „Nais Hryniacka“ (str. 164), „Gabinet Temiry“ (str. 237). Reszta utworków w liczbie 380 nie ma żadnego związku z domem Czartoryskich. Są to, z wyjątkiem niewielu elegij na śmierć żony Zabłockiego, utworki, noszące słusznie miano, pod jakiem się ukazały, miano „Erotyków“.

Wiadomo, że Kniaźnin uczestniczył w tłumaczeniu Horacego jeszcze przed rokiem 1773. Sam poeta w elegji (I, 1) do Bohomolca [2]) opowiada, że „po skasowaniu zakonu jezuitów upadł na duchu, utracił swój poprzedni zapał i łatwość tworzenia wierszy łacińskich, bo wiedział, że one już przestały smakować podniebieniu polskiemu“. To dowodzi, że Kniaźnin bardzo wcześnie, już od lat najmłodszych poświęcał się literaturze starożytnej. Biograf Kniaźnina ks. Czartoryski objaśnia, że Kniaźnin „przesiąknięty był literaturą starożytną; łaciński język doskonale posiadał, tak dalece, iż mu równie łatwo było po łacinie jak po polsku pisać“ [3]). Co do znajomości języka greckiego pisze, że „chociaż język grecki nie był mu tyle znanym, jednakże za pomocą uczonego, swego przyjaciela Grodka ... tyle się był w autorów greckich wczytał, że ich piękności w oryginale mógł poznawać, sam nawet dosłownie poezje Anakreonta przetłumaczył“. Stwierdzono już, że Groddeck przybył do Puław dopiero w r. 1788, gdy tymczasem pierwsze tłumaczenie Anakreonta ukazało się już w „Erotykach“ w r. 1779, a więc prawie o dziesięć lat wcześniej. Przy tłumaczeniu zatem poezji greckiej musiał się Kniaźnin posługiwać przekładami innemi. W Polsce [4]) powszechnie znanem tłumaczeniem poezji starożytnej było francuskie wydanie: „Anacréon, Sapho, Bion, Moschus, Théocrite, Musée choix de Poésies de Catulle, d'Horace et de différens auteurs par M. Moutonnet de Clairfons, Paris, 1774, seconde édition revue et corrigée Paris, 1779“.

---

[1]) Paluchowski St., j. w., str. 21.

[2]) Chmielowski P.: Ostatni z poetów polsko-łacińskich. (Eos, Lwów, 1903, str. 21).

[3]) „Życie Kniaźnina“, str. 127. (Przegląd poznański, 1853, str. 127).

[4]) Jarecki K.: Pamiętnik literacki 1910, str. 78. W notatce Jareckiego jest pomyłka ortograficzna: „de Clairfonts“.

Gdy rzucimy okiem na index „Erotyków“ Kniaźnina i porównamy ze wspomnianem wydaniem francuskiem, przekonamy się, że „Erotyki“ zawierają mnóstwo tłumaczeń utworów wyżej wymienionych poetów. Zestawienie szczegółowe daje bardzo ciekawe wyniki.

W drugiej części wydania Moutonnet'a de Clairfons znajdują się „Epigrammes de l'Antologie“. Epigramów tych jest 11 [1]), z czego cztery traktują o Kupidynie (ep. I, II, III i IV) w sposób, jaki w „Erotykach“ często się trafia. Dalsze trzy epigramy t. j. ep. V „Sur la brevité de la vie“, epigr. VI „Sur un baiser“ i epigr. VII „Nulle pompe funèbre“ przerabia Kniaźnin w „Erotykach“; epigram VIII L'amour et Bacchus Vainqueur“ tłumaczy prawie dosłownie, nie podając nigdzie źródła. Również inne epigramy jak: „Portrait de l'Amour“, XII „A une maîtresse“, XVIII „Le vrai bonheur“, XX „Sur une Grotte“ przerabia Kniaźnin wielokrotnie. Nie koniec na tem. W temże wydaniu znalazł Kniaźnin jeszcze cały szereg sielanek włoskich, które przerabia i tłumaczy w „Erotykach“, o nazwiskach takich autorów jak: Sannazar, Guarini, Manfredi, Metastasio, wszystkie pod wspólnym tytułem: „Poésies de divers auteurs“. Prócz tego znajdują się tam „Loisirs d'un Poète“, z czego takie, jak „Le pouvoir de l'Amour“ — z wykrzyknikiem: „je célebre toujours la charmante Venus; et je chante toujours son fils“, lub „A ses amis“, albo wreszcie „A Gerrius“ z zachętą: „aimons et buvons pendant que la triste vieillesse est encore loin de nous“ etc., były obfitą karmą ubogiej wyobraźni Kniaźnina. Nawet znane „Pervigilium Veneris“ mógł tam Kniaźnin znaleźć jako „Veillée des fêtes de Venus“, a że je zużytkował, świadczy erotyk „Zachwycenie“ (Er. I, str. 137).

Poniżej zestawiamy niektóre utworki z wydania Moutonnet'a de Cl. z erotykami Kniaźnina.

Mout. de Clairf: Epigramme VIII „L'Amour et Bacchus vainqueur“ (tom II, str. 110) — Erotyki: „Kupidyn z Bachem“ (tom I, str. 180 — XXIII, ks. III).

Moutonnet de Clairfons:	„Erotyki.“
„J'arme mon coeur de raison	„Już też rozumem uzbroiłem serce
contre l'Amour;	Na przeciw dzielnej Kupida iskierce,
Quoique mortel, je combattrai	Ani się boję, by sam na sam pożył,
contre ce Dieu:	Acz się nasrożył.
mais si Bacchus vient	Choć to jest bożek, pewnie się ostoim:
d son secours, alors que	Bachus mu chyba dopomoże; to im
àourrai-je moi seul,	Ustąpić przyjdzie; siła bowiem złego
contre ces deux divinités?“	Dwóch na jednego“ — (1—8).

Mout. de Clairf.: II, Epigr. VII „Nulle pompe funèbre“ (str. 109) — Erot. II, str. 331, XXIII „Grób mój“.

---

[1]) Str. 104–124. Tom II.

Mout. de Clairf.:	„Erotyki".
„N'allumez point de feu sur ma tombe Pour ces froides colonnes, ne les ornez point de guirlandes, et ne brûlez point de parfums: c'est une dépense vaine et inutile".	„Ani sklep farny, ani mauzol [szumny Niech mojej, proszę, nie ukrywa [trumny! Innym niech służy ta [pompa na świecie, Nie mnie poecie!" (5—8).

Mout. de Clairf.: II, Epigr. VI „Sur un Baiser" (str. 108) — „Erotyki" I, str. 107, XX „Igraszka".

Mout. de Clairf..	„Erotyki".
„Une fille charmante adorable me donna l'autre soir un baiser amoureux avec les lèvres vermeilles et odorantes. Ce baiser voluptueux, était du pur néctar: toute sa bouche en effet exhalait les plus doux parfums. Je suis maintenant ivre d'amour; j'ai bu, j'ai savouré ce baiser délicieux".	„Przysięgam Bogu! syn Afrodyty w Twoich uściech, Doroto (1—2) Ilekroć bowiem miłym ust wabem Łechcesz, przyjemna pani (5—6) niechaj zginę, jeśli nie słodka Wenus Twe usta słodzi; A z nich tulipan i róż ze [śrzodka Wonny poczet wychodzi. Wiele albowiem całowań [chętnych Użyczysz mi radośnie; Tyle narcyszków i róż ponętnych Z Twojej wargi urośnie". (9—16).

Epigr. XV Mout. de Cl. II, str. 119 „A une maîtresse" przypomina erotyk „Bukiet" (Er. II, str. 33, XVI, ks. VI).

Mout de Cl.. „Belle Nééra, je t'envoye ces douces violettes, et ses lis éclatans" — „Bukiet": „Gdzież to idziecie, miłe kwiateczki, do rąk Haneczki".

Tej samej treści jest jeszcze utworek Marulle'a (Mout. de Cl. II, str. 232, X z grupy „Poésies de divers auteurs"):

„Je t'envoye, charmante Rodocle, une couronne de fleurs brillantes, que j'ai cuellies moi-même Elle est composée du mélange agréable de jeunes boutons de roses, de lis, d'anémones fraiches, de tendres narcisses, et de douces violettes",

co znowu przypomina utworek Kniaźnina p. t. „Do kwiatów" (Dz. I, XVIII ks. III, str. 117):

„Róże, jacynty, lilije! Komuż z was wianek uwiję?" (1—2) [1]).

Parafrazą utworku Manfredi'ego p. t. „Sonnet à Phillis" (Mout. de Cl. II, str. 234) jest „Pasterka" (Er. I, IX, ks. III, str. 151). Włoskiego języka Kniaźnin nie znał, więc „Pasterka"

---

[1]) Dalsza część tego utworku powstała pod wpływem fragmentu Safony; o czem na str. 57 niniejszej pracy. Uwaga 1.

jest bezwątpienia przeróbką przekładu francuskiego Mouton-net'a. Źródła i przy tym utworku Kniaźnin nie podaje, a przecież zapożyczenia z Manfredi'ego dowodzi choćby to samo imię pasterki.

Manfredi: „Sonnet à Philis".

„L'aube matinale ne paroissait pas
encore, et déjà j'étais assis au
pied d'un frère sauvage
avec Philis; tantôt écoutant
ses chansons agréables, et tantôt
demandant au Ciel le retour
de la lumière, afin de contempler
voluptueusement mon Amante.
Tu vas voir, lui disais-je
voir comme de l'Aurore
sort brillante et lumineuse
du sein des ondes,
et comment, dés qu'elle
parait, elle efface et
obscursit l'éclat des étoi —
les nombreuses l'ornement
de la voûte célèste".

„Pasterka" (Er. I, 157).

„Wstawszy raniutko,
w pobliski gaik
O chłodnej wyszedłem
[rosie.
Wszystko mi widok sprawia
[wesoły,
Co tylko do koła zoczę...
Tu, gdy jutrzenka różowym jaśnie
Błyskać poczęła promieniem,
Chciałem wschodzącą z za góry
[właśnie
Uprzejmym powitać pieniem.
Alić ze strony ku mnie swą trzodę
Śliczna przyżenie Fillida;
Przerwałem moje natychmiast
[pienia,
Którem jutrzence jął nócić!.."

Jak widać z tego zestawienia, różnice są, ale pomysł u Kniaźnina zapożyczony bezsprzecznie. Koniec obu utworków jeszcze lepiej to wykazuje:

„Mais tu ne verras point,
ô ma Philis, ce que j'aurai
le bonheur de voir; tes beaux
yeux vont s'entrouvrir, et
faire disparoitre le soleil,
comme cet Astre à lui même
chasse l'Aurore et les étoiles.

„Daruj mi, rzekłem, niebieska pani,
Że wyznam, co mi się zdaje...
Pięknaś ty, prawda, z jasnego
[czoła
I ze złotego warkoczu:
Pięknaś, lecz piękniej Fillis wesoła
Do moich przypada oczu".

Tłumaczeniem francuskiego przekładu u Moutonnet'a de Cl. (II, str. 216) p. t.: „Abbé Métastase La liberté ou la parfaite indifférence" jest erotyk (t. I, str. 24, X) p. t. „Z Metastazyusza". Tu już Kniaźnin jest skrupulatniejszy, bo podaje autora. Ten sam utworek tłumaczy Kniaźnin po raz drugi w „Wierszach", wśród których to tłumaczenie jest właściwie poprawieniem przekładu w „Erotykach". Poprawki polegają głównie na skróceniu wiersza, który z 10-cio zgłoskowego został przerobiony na 8-o zgłoskowy, np.

Mout. de Cl. (II, 216 zwrotka I-sza:

„Grâces à tes tromperies, Nicé, je respire. Les Dieux enfin ont eu pitié d'un malheureux: enfin mon âme se sont délivrée de ses liens. Pour cette fois, ma liberte n'est pas un songe".

Erotyki: [1])

„Dzięki, o Nice, twojej obłudzie!

Wiersze:

„Dzięki nakoniec obłudzie

---

[1]) „Do Nicy z Metastazjusza" XXIII, str. 153.

Już też ja znowu żyję, jak potrzeba:	Nice! Twój jeniec oddycha,
Już nad mą biedą po długim trudzie	Już też po długim utrudzie
Zlitowały się łaskawe nieba.	I nam się niebo uśmiecha.
Czuję, iż z swojej wyszedłem cieśni,	Czuję, iż wyszedłem z cieśni,
Czuję, iż w sercu jest mym ochłoda,	W sercu jest mojem ochłoda,
Odbieram wolność—już mi się nie śni,	Przejrzałem! już mi się nie śni,
Już mi się więcej nie śni swoboda".	Już mi się nie śni swoboda".

Kniaźnin mógł korzystać jeszcze z tłumaczenia Rousseau'a tego samego utworku, bo Moutonnet de Cl. umieszcza także „imitations en vers de cette même pièce par le fameux J. Rousseau" (str. 221—224).

Przekład „La liberté" ma dla krytyki tem większe znaczenie, że wpłynął na cały szereg oryginalnych erotyków Kniaźnina. Do takich należą: „Pasterka" (Er. I, str. 171), „Pasterka" (Er. II, str. 311), „Zdrada" (Er. II, str. 286), „Na Rozynę" (Wiersze, str. 100), a przedewszystkiem utworek p. t. „Do Kachny dworki" (Dz. I, str. 106), wydrukowany po raz pierwszy w „Wierszach" (str. 132) p. t.: „Do Egli dworki", który jest poniekąd streszczeniem „La liberté". Dosyć przytoczyć pierwszą zwrotkę, aby spostrzec zależność:

„Jużem ja nie Twój: m o j a r z e c z, s w o b o d a
Po c z a r n e j c h m u r z e j a ś n i e j s z a p o g o d a.
Znam radość, której, gdy ciebie kochałem,
Całej nie znałem" (1—4)

a tłumaczenie „La liberté" w Wierszach:

„Już też po długim utrudzie
I n a m s i ę n i e b o u ś m i e c h a,
Już mi się n i e ś n i s w o b o d a".

Przykłady powyższe pozwalają już stwierdzić, że Kniaźnin znał wydanie Moutonneta de Clairfons i że z niego korzystał, czerpiąc często tematy do oryginalnych swoich utworków, często pomagając sobie przekładami francuskiemi przy tłumaczeniu z literatur obcych.

Safona.

W „Erotykach" jest ośm utworków Kniaźnina, zatytułowanych „Z Saffony" lub „Myśl z Saffony"; w części pierwszej „Erotyków" — cztery, w części drugiej także cztery. W „Wierszach" jest tylko jeden utworek p. t. „Z Saffony", który zresztą jest przeróbką wcześniejszego tłumaczenia w „Erotykach" (Er. I, str. 79, VI). Tak się przedstawia rzecz z tłumaczeniem Safony u Kniaźnina.

Tymczasem teksty greckie zawierają ni mniej ni więcej tylko sześć utworków i fragmentów, mianowicie: 1) *Εἰς Ἀφροδίτην*, 2) *Πρὸς γυναῖκα ἐρωμένην*, 3) *Πρὸς πλουσίαν*, ἀλλ᾽ ἀμαθῆ

καὶ ἄμουσαν γυναῖκα, — i trzy fragmenty, zaczynające się od słów: 1) Ἔλθε, Κύπρι, 2) Γλυκεῖα μᾶτερ, 3) Δέδυκε μὲν ἁ Σελάνα.

Kniaźnin przełożył tylko dwa pierwsze utworki Safony, a z fragmentów drugi i trzeci, czyli w stosunku do tekstu greckiego, tylko cztery tłumaczone przez Kniaźnina pieśni znajdują odpowiedniki u Safony w wydaniach takich jak np. Faber'a [1]) albo Madame Dacier [2]).

Oba wydania obok tłumaczeń francuskich posiadają tekst grecki, w którym jest tylko po sześć utworków Safony. W wydaniach późniejszych jak np. Rable'a z r. 1851 [3]) albo z r. 1817 [4]) lub choćby w niemieckiem tłumaczeniu Bürgera z r. 1855, jest ich również tylko po sześć. Z tych sześciu przetłumaczył Kniaźnin tylko cztery, a zatem dla drugich czterech pieśni „Z Saffony“ w „Erotykach“ należy szukać wzorów gdzieindziej. I znowu tem niewyczerpanem źródłem jest dla nas znane wydanie Moutonnet'a de Clairfons, gdzie znajduje się większa ilość różnych fragmentów Safony — oczywiście po francusku. Opatrzone dwuwierszem:

„Les feux qui de Sapho confirmèrent le coeur,
Dans ses écrits encore exhalent leur chaleur“.

rozpoczynają się pokaźnym hymnem do Wenery. Dalej następuje „ode“, tłumaczona przez Katulla a zużytkowana przez Racine'a, następnie dwa epitaphia, a wreszcie sześć fragmentów, (cztery spotykane pospolicie), i fragment „Sur la Rose“, przyczem wydawca dołączył wierszowane tłumaczenie Voltaire'a. Fragmentu tego niema w tekście greckim, w „Erotykach“ zaś znajduje się utworek p. t. „Róża z Saffony“ (Er. I, str. 27). Oprócz tego zużytkował Kniaźnin fragment IV, „O ma tendre mère“, odpowiadający greckiemu „Γλυκεῖα μᾶτερ“ i VI, „La lune et les Pléiades sont déjà couchées“, odpowiadający greckiemu: „Δέδυκε μὲν ἁ Σελάνα“.

Osobno jest 17 „fragments divers“, z tych dwa ostatnie dłuższe. Fragment „Virginité, Virginité“, którego niema w tekście greckim, rozszerzył Kniaźnin do kilku zwrotek; z fragmentu, zaczynającego się od słów: „Les dédains de la tendre“, wyjął Kniaźnin myśl „snu z Wenerą“. Ostatni fragment „charmante Venus“ jest typową prośbą do Wenery o pomoc w miłości, zbliżony treścią do „hymnu do Wenery“.

Najdłuższym wierszem Safony jest „Hymn do Wenery“, „Εἰς Ἀφροδίτην“.

---

[1]) Τὰ τοῦ Ἀνακρέοντος καὶ Σάπφους μέλη. (Salmurii, 1660).

[2]) Les poésies D'Anacréon et de Sapho par Madame Dacier. 1716, Amsterdam.

[3]) Anacréon Français grec suivi de pièces.., des poésies de Sapho. — ...par Paul Pierre Rable. (Paris, 1851).

[4]) „Anacreontica cum aliis lyricis“. (Lipsiae, 1881). (Bibliotheca classica poetarum Graecorum. Tomus V).

Tłumaczenie Kniaźnina (Er. II, XXXII) VII ks., str. 144 „Z Saffony Hymn do Wenery“ odpowiada w zupełności tak tekstowi greckiemu jak francuskiemu przekładowi w wydaniu Moutonnete'a de Clairfons.

Wpływy „Hymnu do Wenery“ widoczne są na dwóch oryginalnych erotykach Kniaźnina: 1) „Supplika do Wenery“ (Er. I, str. 270, XXXVI), 2) „Do Wenery“ (Er. II, str. 144, I ks., 8). Jak Safona prosi Afrodytę o „ratunek“, by jej „w każdej miłości, co trwa dniem i nocą“, była pomocą, gdyż kochanek nie służy jej „wcale“, tak i Kniaźnin, gdy serce jego Gierki „jako krzemień“, prosi boginię Cypru:

„Przekonaj ją, proszę,
A umysł przemień“ [1]).
...Znęć ją tak ku mnie, jak mię ona nęci“ [2]).

Te same tematy mógł Kniaźnin znaleźć także w poezji francuskiej. Tak np. w „Erotykach“ (tom I, str. 276, IX) tłumaczy pieśń pani Des Houlieres. Pieśń ta przypomina odę Horacjusza (Lib. II, od. XXVI): „Vixi puellis nuper idoneus“, tłumaczoną przez Kniaźnina (Dzieła VII, str. 83), a zarazem i „Supplikę“.

Drugim zkolei co do rozmiarów jest wiersz: „*Πρὸς γυναῖκα ἐρωμένην*“, u Kniaźnina erotyk p. t. „Z Saffony“, zaczynający się od słów: „Los u mnie tego jest człowieka drogi“ (Er. I, VI, str. 79), w wydaniu Moutonnet'a de Cl. (tom I, str. 185). Ten sam utworek przełożył i Katull (LI, wyd. Teubnera, str. 25) i to tak wiernie, że porównywając przekład Kniaźnina z Safoną i Katullem, trudno rozstrzygnąć, na którym tekście Kniaźnin się opierał.

Ze względu na początek wiersza musimy się przychylić ku Katullowi.

Safona:

„Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν ὤνήρ, ὅστις ἐναντίος τοι
ἰσδάνει, καὶ πλασίον
ἆδυ φωνᾶσαί σ' ὑπακούει“.

Mout. de Cl. I, str. 155:

„Je regarde comme l'égal
des Dieux, le mortel qui
te vois doucement lui
sourire“.

Catullus:

„Ille mi par esse deo videtur,
Ille, si fas est superare divos,
Qui sedens adversus identidem te
Spectat et audit dulce ridentem“.

Kniaźnin Erot. I, str. 79, VI:

„Los u mnie tego jest człowieka błogi
I samym bogom być podobień zda się,
Nawet co większa przewyższa
[i bogi“.

Wyrażenie (—) Katulla „superare „divos“, przetłumaczone

---

[1]) „Supplika do Wenery“ (Er., I, str. 276).
[2]) „Do Wenery“ (Er. II, str. 144).

u Kniaźnina, jest dowodem, że Kniaźnin posługiwał się Katullem, gdyż podobnego wyrażenia niema ani w tekście greckim ani w przekładzie francuskim. Ostatniej zwrotki Katull nie tłumaczył, Kniaźnin więc musiał uciekać się do przekładu francuskiego.

Moutonnet de Cl.:	Erot.:
„..une sueur froide se répand sur tout mon corps: je tremble... je frissonne... je pâlis... je respire à peine... il... semble que je vais mourir." (I)	„Zimny pot płynie i drżączka we troje Przejmuje ciało: chusty zaś sposobem Blednieją usta... oddech słaby... stoję Prawie nad grobem".

Ten sam utworek przetłumaczył Kniaźnin po raz drugi w „Wierszach" zupełnie inaczej (W. XI., ks. II, str. 76 „Z Saffony"), wprowadzając zmianę w objekcie. W tej przeróbce nie kochanek, ale kochanka wyznaje swoje uczucia, jakie się w niej budzą na widok jej lubego. W porównaniu z tekstem greckim ten drugi przekład jest znacznie swobodniejszy, np. I-sza zwrotka:

Wiersze: „Nie będzie słodziej i w niebie
Jak tylko patrzeć na ciebie!
Gdy się twarz Twoja rozśmieje,
Zaraz omdleję".

Najwięcej podobieństwa z „Erotykami" ma ostatnia zwrotka:

Erot.	Wiersze:
„Z i m n y p o t płynie, chusty zaś sposobem B l e d n i e j ą usta... o d d e c h słaby".	„Z i m n y p o t czuję... drżę cała, Wargi me, jak c h u s t a biała, P o b l a d ł y... o d d e c h ustaje, konać się zdaję".

W „Wierszach" wiersz krótszy, wyrażenia jaśniejsze i prostsze; budowa wiersza zyskała pod względem lekkości.

Ten najgorętszy utworek Safony znalazł oddźwięk w erotyku p. t. „Urok cudowny" (Er. I, str. 181, XXIV/III), w którym poeta ginie w mdłościach, skoro tylko posłyszy głos swej Kostusi.

Zwrotka 2-ga: „Myśl mi omdlewa i jako wosk topnę,
Brzęk słodki z ucha duszę mi wypiera,
Twarz znaki puszcza bladości okropne,
A płomień skryty mdłe serce pożera".

4-ta: „Ja próżno oczy zamykam i uszy,
Bo mię Twa postać swym zjęła urokiem;
Przepuść, ach, proszę, przepuść mojej duszy!
Już oto w otchłań nagłym leci mrokiem".

A zatem i u Safony i u Kniaźnina mowa o różnych objawach pomieszania i rozigrania zmysłów, nie panowania nad sobą. Możnaby powiedzieć, że „Urok cudowny“ jest drugą przeróbką erotyku Safony.

Erotyku p. t. „Róża z Saffony“ nie da się zestawić — jak wyżej wspomniano — z żadnym fragmentem tekstu greckiego we współczesnych i późniejszych wydaniach poezyj Safony, przeto należy przyjąć, że erotyk ten jest przeróbką przekładu Moutonnet'a de Cl. „Sur la Rose“ (Fragm. I, str. 161). Zestawienie z przekładem Moutonnet'a de Cl. wykaże zależność Kniaźnina nawet w poszczególnych wyrażeniach.

Mout. de Cl.:	Erot.
„Si Jupiter voulait donner une Reine aux fleurs, la Rose serait la Reine de toutes les fleurs.	„Gdyby snać kogo nad kwiecistym [polem Jowisz łaskawy chciał uczynić [królem, Różaby sama w jasnym kwiecia gronie Siadła na tronie.
Elle est l' ornement de la terre; l' éclat des plantes, l' oeil des fleurs; l' émail des praires; une beauté éclatante“.	Róża blask ziemi, powab białej dłoni, Ogrodu oczko, zaszczyt wonnej skroni, Szczepów ozdoba, śliczny łąk [rumieniec, Piękności wieniec“.

To były dłuższe utworki Safony. Reszta to krótkie fragmenty, z których dopiero poeci francuscy sładali dłuższe całości. Tak np. we wspomnianem wierszowanem tłumaczeniu poezji Safony — (Londres, 1781) przy odzie IV „Le Songe“ jest następująca uwaga: „Ce songe est composé de neuf ou dix fragments; on a été obligé de suppléer à ce qui manquait dans l' original“, albo uwaga przy odzie V (str. 11): „Il ne nous reste de Sapho que des fragments. Cette première ode est composée de trois fragments.“

Krytycznego wydania tekstu greckiego Safony dotąd nie posiadamy, więc z całą ścisłością nie da się ustalić, z jakich fragmentów zlepiano takie dłuższe całości; w każdym razie należy stwierdzić, że Kniaźnin próby w tym względzie widział, i sam próbował tą metodą nadać swoim przekładom jakąś skończoną całość. Erotyk „Z Saffony“ (Er. II. str. 43 XX/VI), rozpoczynający się od słów: „Już pięknej światło Dyanny gaśnie“, jest złożony z dwóch fragmentów: „La lune et les Pléiades“ tudzież „L' amour vainqueur“:

Sapho:	Mout. de Cl.
„Δέδυκε μὲν ἁ Σελάνα καὶ Πληϊάδες, μέσαι δὲ νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα, ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω“.	„La lune et les Pléiades sont déjà couchées: la nuit a fourni la moitié de sa carrière; et moi malheureuse, je suis seule dans mon lit, accablée de chagrin“.

W wydaniu „A Londres“ znajduje się ten sam fragment, rozszerzony do sześciu zwrotek. U Kniaźnina jest on o połowę krótszy, ale sam sposób rozwijania szczegółów naprowadza na domysł, że Kniaźnin znał i tę rozszerzoną przeróbkę — oczywiście nie z tego samego wydania, jako późniejszego nieco. Wydanie to jest tylko przedrukiem z rozmaitych autorów i to takich, którzy albo tłumaczyli, albo naśladowali Safonę, albo wreszcie, którzy kierunkiem swych poezyj do niej się tylko zbliżali, utworki więc, tu zawarte, Kniaźnin mógł łatwo znaleźć także gdzieindziej. Otóż pierwsza zwrotka u Kniaźnina odpowiada drugiej w wierszu francuskim, — druga — czwartej, trzecia — pierwszej.

Londr. od. XIII zwr. IV:

„Il me trouble, il m'agite
il règne avec fureur,
Ce Dieu jaloux qui trahit
mon attente: c'est un
vautour attaché sur
mon coeur; contre lui, je
le sens, la force est
impuissante“.

Zwrotka II „Erotyków“:

„Dręczy okrutnie miłość
mię sroga,
I zmysły moje na wskroś
przejmuje,
Nie mając jednak ulgi nieboga,
Pałam i czuję“.

Zwr. I i V:

„L' heure d' un rendez-vous
est passée. Sapho se plaint
d' être seule; elle se plaint
de l' amour et de l' inconstance
d' Athis, qui lui
préfére Andromède“.

Zwr. III:

„Attysie! zdrajco, ty z Amarylką
Pokątne czynisz kradzieże,
A ja się nudzę; i sama tylko
Ach, biedna leżę“.[1])

V. Vous me haïssez maintenant;
Athis, une autre vous possède
Athis, votre coeur inconstant
S' est envolé vers Andromède“ (str. 28—29).

Na wniosek, że Kniaźnin musiał znać takie utworki, jakie znajdują się w wydaniu Londres 1781, naprowadza jeszcze i to, że wśród „Poésies érotiques“ (str. 128) znajdował tematy do różnych swoich erotyków. Tu uzupełniał swój opis drzewa mirtowego w erotyku „Grób mój“ (Er. II, str. 331, XXIII), który jest echem dwóch utworków francuskich: „Vers graves sur un myrte“ (str. 111) i „A un myrte“ (Poésies erot., str. 114); tu znalazł temat do erotyku „Zepsucie miłości“ (Er. II,

---

[1]) Echem tego fragmentu jest przedostatnia zwrotka ody „Do kwiatów“. („Dzieła“, I, XVIII/III, str. 48):

„Ja nie zmrużyłam powieki,
Gdy on ode mnie daleki
Spał, albo w myśli niewinnej,
Tęsknił do innej“.

str. 8, V), będącego parafrazą utworku: „Les Ailes de l'Amour" (Poés. erot., 128); tu wreszcie szukał Kniaźnin pomocy przy pisaniu pierwszego, swego drukowanego wiersza: „Pieszczoch Dyony", wykazującego wyraźne zresztą ślady wpływu Anakreonta lub Teokryta. Oto zestawienie. Np.

„Les ailes de l'Amour" (Londres str. 128)
Poésies érotiques de M. Parny:

„Dans les premiers âges du monde, les ailes de l'Amour avaient la blancheur de l' innocenee; elles étaient le symbole des feux que se petit Dieu faisait naître. Il ne lançait jamais de ces traits perfides et envenimés qui causent le délire des sens en blessant douloureusement le coeur: toutes les flèches de l' Amour étaient dorées, et les Bergères naïves se paraient des flèches de l' Amour.

Cet enfant ne se jouait point comme maintenant avec le coeur des mortels; les fleurs, les oiseaux servaient à ses amusements".

„Zepsucie miłości"
Er. IV, V, str. 8:

Zwr. 1: „Gdzież to owe dawne czasy,
Czasy miłe i złote,
Gdy więc miłość same lasy,
Samą znała prostotę.

Zwr. 6: Biegał tam bożek skrzydlaty
Po rozkosznej równinie
Zwr. 7: Zbierał róże i jacynty
I misternie ukręcał:
Skłaniał Nicę do Aminty
I kwiatami je znęcał.
Zwr. 8: Na kwiat rzucony zawiasem
Gdy ta i ten przylatał,
Trefny i bożek tymczasem
Girlandami przeplatał.
Zwr. 9: Nie był on wtedy [morderca,
Ni się grotami zbroił,
Nie żółć we nidłe wlewał serca,
Lecz je nektarem poił".

Erotyku p. t. „Myśl z Saffony" (Er. II, str. 239, XIV/IX) nie można zestawić z żadnym tekstem greckim. Jest on rozwinięciem fragmentu Safony z wydania Moutonnet'a de Cl., rozwinięciem, dokonanem na wzór wierszowanego utworku w wydaniu Londr., 1781.

Mout. de Cl. I. str. 168:

„Virginité, virginité, or t' envoles-tu après m' avoir abandonnée?
Je ne reviendrai pas davantage vers toi, je ne reviendrai plus".

Erot.: „Panieństwo moje, o droższe nad złoto
Panieństwo, ty mój honorze, ty cnoto,
Gdzież mię odbiegasz niebogę?"

Porównanie dalej panieństwa do róży przypomina ten sam przekład w wydaniu londyńskiem:

Londres: „Rose de la pudeur, que l' amour a cueillie",

a Kniaźnin: „Różo nietknięta, pączku nader luby,
Pełen zapachu i krasy i chluby,
Któż mi cię żarliwie chwyta?" (zwr. 3).

Erotyk p. t. „Myśl z Saffony“ (Er. II, XXVI, ks. 10, str. 337) jest osnuty na fragmencie, znajdującym się u Moutonnet'a w grupie „Fragments divers. Poésies de Sapho“ (str. 170):

Mout. do Cl.:	Erotyki:
„J' ai dormi délicieusement pendant mon songe, dans les bras de la charmante Cytherée. Le bruit des feuilles agitées a dissipé mon sommeil...“	„Spałem ja we śnie, zda mi się, [z Wenerą, Któż mi opisze słodycz serca szczerą? Spałem ja, mówię, z boginią piękności A panią tchliwej miłości...“

W wydaniu Londres jest także oda „Le songe“ (IV, str. 15).

Ostatnim wreszcie erotykiem Kniaźnina, napisanym według fragmentu Safony, jest utworek „Darmo napędzasz mnie, miła matko“ (Er. I, str. 160, XIII/III). Całość składa się z siedmiu zwrotek i, zdaje się, jest w przeważnej części oryginalną, bo tekst grecki wynosi tylko dwa wiersze:

„Γλυκεῖα μάτερ, οὔτοι δύναμαι κρέκειν τὸν ἱστόν,
Πόθῳ δαμεῖσα παιδὸς βραδινὰν δι' Ἀφροδίταν“.

(Lipsiae, 1817, str. 41).

Przekład u Moutonnet'a de Cl. jest niewiele obszerniejszy i to tylko w stosunku do drugiego wiersza tekstu greckiego:

„La redoutable Venus m' a soumise à son joug impérieux, et mon violent amour pour ce jeune homme m' occupe toute entière“.

a Erotyki:

„Darmo napędzasz mnie, miła matko,
Do wrzeciona i przęśli“;

i dalej już oryginalnie:

„Tymon mi coraz wdzięcznie i gładko
Na swej przygrywa gęśli“ (1 zwr.).

Fragmentowi greckiemu odpowiadałaby bardziej zwrotka piąta:

„Darmo mi włóczkę, darmo i krosna
Zastawiać przed oczyma,
Ogień serdeczny i dłoń miłosna
Chęci do pracy niema“.

Fragment ten zużytkował Kniaźnin do napisania sielanki p. t. „Krosienka“. „Krosienka“ ukazały się już w „Wierszach“ (XIII, str. 25) a zostały przedrukowane bez zmian w „Poezyach“. Początek przypomina erotyk „Myśl z Safony“ — (Dz. I. VI/II, str. 53). „Krosienka w rodzaju pasterskim“:

„Darmo mi, matko, stawisz krosienka,
Insza mię teraz myśl wiedzie:
Ach, pozwól raczej wyjrzeć z okienka,
Czyli mój Filon nie jedzie?“ (1—4).

Tłumaczenie Safony w „Erotykach“ jest jednym z dowodów, że Kniaźnin nie dokonywał przekładów greckich autorów bezpośrednio, ale posługiwał się istniejącemi przekładami francuskiemi. Inne jeszcze na to dowody — to tłumaczenia Teokryta, Biona i Anakreonta; wykaże się to w dalszej części Studjum nad Liryką Kniaźnina.

OLIMPIA KOWNACKA-MACHNICKA.

O POEMACIE TYMONA ZABOROWSKIEGO: „BOLESŁAW CHROBRY“.

I.

Kilka uwag o życiu Tymona Zaborowskiego.

(Rozprawa Biegeleisena, jej niedokładność. — Uczuciowość, wrażliwość na przyrodę rozwinięte wychowaniem na wsi. — Miłość ziemi rodzinnej, kraju i przeszłości. — Wykształcenie: a) szkoły średnie we Lwowie, b) gimnazjum krzemienieckie. — Czasy współczesne: a) kongres 1815 r., b) Aleksander I, c) słowianofilstwo. — Kółko literackie. Docieranie prądu nowege. Pisma. Książki.)

Zadaniem pracy niniejszej jest wykazać wpływy Wergilego „Eneidy“, Ariosta „Orlanda Szalonego“, Tassa „Jerozolimy Wyzwolonej“ i wkońcu „Henrjady“ Woltera na poemat Tymona Zaborowskiego „Bolesław Chrobry“, drukowany 1818 r. w czasopiśmie „Ćwiczenia naukowe“.

Zanim jednak przystąpię do rozbioru poematu, chciałabym zwrócić uwagę na parę szczegółów z życia młodziutkiego, bo zaledwie 19-letniego poety. Autor mało dziś znany i niedoceniony. Jedyna większa monografja Biegeleisena [1]), surowa, jest krzywdą dla poety, a krótkie wzmianki w literaturze nie spłacają długu wobec niego. A przecież trzeba nacisk położyć na lata, w których ukazał się poemat. Są to lata przełomowe dla literatury polskiej. Cecha przejściowych lat wyciśnie piętno na poemacie Zaborowskiego, „orła zamkniętego w klatce“. Przy rozbiorze poematu zauważyć będzie można zmaganie się klasycyzmu z romantyzmem. Usposobienie marzycielskie poety, imaginacja bujna i gorące serce ciągnąć go będą w stronę ruchu romantycznego, wykształcenie zaś w manierach starych, wraz z miękką, nie wojowniczo usposobioną naturą, popycha

[1]) Ateneum 1883, t. IV, str. 313—45, 536—88.

go na stronę pseudo-klasycyzmu; wytworzyło to drogę pośrednią: dążność do harmonji między nowym a starym ruchem literackim.

Tymon Zaborowski urodził się 18 kwietnia 1799 r. we wsi Liczkowce na Podolu, z rodziny już dawno tam osiadłej. Była to natura piękna i szlachetna, słaba raczej niż nieugięta [1]). Uczuciowość miał wrodzoną, imaginację żywą, która unosiła myśli jego w krainę marzeń [2]). Obok tej uczuciowości przyniósł z sobą na świat miłość przyrody i wrażliwość na jej piękno [3]). Życie dało mu tylko sposobność do ich rozwinięcia. Lata bowiem dziecięce spędził na wsi rodzinnej nad Zbruczem, u podnóża gór Miodoborskich, w okolicy pełnej skał tajemniczych, lasów, cienistych gajów. Miłość serdeczna do rodzinnych stron z tych już czasów bierze źródło. Upajał się widokiem obszernych niw podolskich i łąk kwiecistych, zapoznawał się z górami, skałami, zarosłemi jarami. Często mógł widzieć w lecie Zbrucz spokojny, ale nieraz mógł go oglądać, jak wezbrany groźnie szumiał. Wszystko, co widział, głęboko wbije się w wrażliwą duszę poety i powróci w poemacie „Bolesław Chrobry“.

A ukochanie przeszłości datuje się też od tych lat. Tradycja domu była żołnierska [4]). Prócz dziadka, żołnierza Jego Królewskiej Mości, Zaborowski miał wuja, który uciekł w 1807 r. do wojska polskiego. Już młodego chłopca dochodziły echa bohaterskich bojów napoleońskich. Zdobycie niebywałe wąwozu Somosierra, gdzie się odznaczył wuj dzielnością w sławnym pułku lekkokonnym gwardji Napoleona, — potem rok 1809, gdy zwycięskie wojska polskie dotarły aż do Lwowa, — a wkońcu „druga wojna polska“, w której kurzawie dymu i pożogach krwi zgasła gwiazda napoleońska, — wszystko to żywo odbiło się w dworku liczkowickim, gdzie z niepokojem śledzono, co z tego będzie. Kochał tę świetną przeszłość Ojczyzny, wychowanie i czasy, rzucające losem Polski od górnych nadziei do czarnej rozpaczy, rozwijały tylko to uczucie.

---

[1]) „Była to indywidualność niezmiernie wydelikacona, zdolna raczej do marzeń niż do czynu... a serce szlachetne... dusza wyniosła“. (Schnür-Pepłowski St.: Wieszcz Miodoboru. (Gazeta lwowska, 1899, nr. 89). —„Była to w każdym razie istotnie poetyczna, piękna, szlachetna natura, nieco słaba, bo podlegała zupełnie uczuciom i fantazji“. (Boberska F.: Opowiadanie zdarzeń rzeczywistych. Z życia Tymona Zaborowskiego. (Pisma. Lwów, 1893, str. 329).

[2]) Była to „żywa, bogata i niezmiernie płodna wyobraźnia“ „...rozmiłowany w marzeń krainie...“ (Sowiński L.: Tymon Zaborowski i pisma jego pośmiertne. (Wieniec, 1872, nr. 34, str. 315). „...rozmiłowany w marzeń krainie...“ (Schnür-Pepłowski, j. w.).

[3]) „...wrażliwość na piękności natury... [posiadał]“. (Boberska, j. w., str. 324).

[4]) Pepłowski, Szkice hist ryczne. Lwów, 1900. Usque ad finem.

Kształcony był starannie początkowo w domu [1]). Potem oddany do szkół średnich we Lwowie prędko przechodzi do szkoły krzemienieckiej. Od 1810 r. (w 11 roku życia) był 7 lat w Krzemieńcu. Pobyt ten niemałe miał znaczenie w życiu poety. Ten mały uniwersytet niby, odznaczający się doborem profesorów i bogactwem zbiorów, wycisnął na młodym umyśle swoje piętno: pseudoklasycyzmu.

Położono nacisk na sztukę pisania, na styl. Uczono poezji w ogólności a o eposie w szczególności. Nauce tej zawdzięczać będzie czystość języka, wogóle dbałość o zewnętrzną formę. Z drugiej strony jednak nabędzie tu maniery pseudoklasycznej, która uwięzi i skrępuje liryzm jego w ciężką szatę eposu. Nauka literatury nie ograniczała się jedynie do teorji, owszem Alojzy Osiński, profesor literatury polskiej i łacińskiej, zachęcał uczniów do tłumaczeń lub pisania własnych utworów. Zdolny, młodziutki Zaborowski niedługo zasłużył sobie na uznanie. Już w 1812 r. zacny, stary Czacki przyzywał go nieraz do siebie, głaskał i chwalił, 13-letnim uczniem był zachwycony, zaliczał go do tych, których „swojemi nadziejami“ nazywał [2]). Profesorowie zwali go „chlubą nauczycieli i wzorem współuczniów“, zachęcając do prac literackich [3]). Gimnazjum krzemienieckie, wpajając miłość dla starożytności, szacunek dla wzorów francuskich, nie tłumiło uczuć, które Zaborowski z domu wyniósł. Umiłowanie Ojczyzny w szkole nie ginęło, owszem znalazło oparcie i poparcie w nauce historji. Kurator Tadeusz Czacki z zawodu był historykiem, co już nadawało kierunek. W krzemienieckiej szkole zbiory historyczne były bardzo obfite; autor „Bolesława Chrobrego“ mógł korzystać z nich niemało. Z przypisków widać, że znał Naruszewicza, Święckiego. Zresztą same lata poiły nadzieją lepszej przyszłości, rwały serca w górę.

Po klęskach napoleońskich i zupełnem zwątpieniu, rok 1815, rok kongresu wiedeńskiego, rozbudził nadzieje na nowo. Obietnice Aleksandra I, że połączy tak zwane „kraje zabrane“ z dawnem Księstwem Warszawskiem i utworzy z nich Królestwo Polskie pod swojem berłem, łudziły umysły polskie. Łudzono się i wierzono, że pod berłem „Anioła pokoju“ zakwitnie miłość między Słowianami i zapomną o przelanej krwi:

„Niech mężnych Słowian pobratymcze plemię
Nieszczęsnej Polski odtąd broni ziemie“,

odżył duch słowianofilstwa, którego szczytem była pieśń Alojzego Felińskiego:

---

[1]) „Staranne otrzymał wychowanie w domu, które rozwijało w nim przyrodzone zdolności...“ L. Sowiński, j. w. (Wieniec, 1872, nr. 34, str. 315).
[2]) Tamże, str. 315.
[3]) Boberska, j. w., str. 323.

„...Ty (Bóg), coś nakoniec nowemi Ją (Polskę) cudy
Wskrzesił i sławne z klęsk wzajemnych w boju
Połączył z sobą dwa braterskie ludy,
Pod jedno berło Anioła pokoju.
Przed Twe ołtarze zanosim błaganie:
Naszego Króla zachowaj nam, Panie..."

odbije się to echem w poemacie „Bolesław Chrobry", jak i wszystko, co poeta przeżył.

Lecz nie tylko stosunki polityczne urabiały duszę poety. Sam duch czasu i polot myśli ciągnęły ją także na polu literatury na nowe tory. Zespół uczniów był rzeczywiście wówczas bardzo dobry. Karol Sienkiewicz, od 1809 r. Korzeniowski, Sierociński i inni, niedługo serdeczni przyjaciele a na polu literackiem współzawodnicy. Ogarnie ich wszystkich „nieszczęsna chęć pisania", a ks. A. Osiński chętnie udzielał rad i wskazówek. Zaborowski już wówczas marzyć będzie o eposie. Młodzież jednak nie zadawalała się pracami pod okiem profesorów, ich pociągały „samotność i westchnienia nie znane nikomu" [1]). Duch spiskowców, związków tajnych, który unosił się wówczas nad Europą, porywał z sobą i młodzież wileńską bądź krzemieniecką, choćby na polu literackiem. W 1815 r. dopięli swego celu. W tym roku zostaje zawiązane stowarzyszenie młodzieży w gimnazjum wołyńskiem pod nazwą „Klub Piśmienniczy" [2]). Należą do niego: K. Sienkiewicz, J. Korzeniowski, T. Sierociński, T. Zaborowski, Jerzy Zakrzewski, Marceli jakiś i Cyprjan. Pracują z zapałem. Prym jednak wodzi najruchliwszy Zaborowski. A cele stowarzyszenia jakie były? Oto kształcenie się dalsze. Czytano na posiedzeniach arcydzieła klasyczne, zachwycano się Tassem. Ukochaniem Tassa zawsze odznaczać się będzie Zaborowski. Obowiązującą była lektura „Pamiętnika Warszawskiego". Świeżemi rzeczami interesowała się młodzież — a poznać je miała sposobność.

Księgarnia Glücksberga umieszczona była w jednym z gmachów Liceum. Filją krzemieniecką zarządzał syn starego Glücksberga, Teofil. Kiedy zaś wyjeżdzał, zostawiał brata swego stryjecznego, Emanuela, który bardziej pilnował kursów, niż powierzonej sobie księgarni. On mógł być dostarczycielem nowości. Taką drogą zapewne doszedł „Klubowców" „René" Chateaubriand'a i „Malwina" ks. Wirtemberskiej. Lektura romansu Chateaubriand'a ogromne zrobiła wrażenie na młodzieży. Szczególniej przejął się nim Zaborowski i rzucił myśl

---

[1]) Wasylewski, St.: Klub Piśmienniczy Tymona Zaborowskiego. (Pamiętnik Liter., 1908, str. 155).

[2]) Wasylewski, j. w., tamże, str. 154—169. — Tymon Zaborowski: Klub Piśmienniczy. Poemat w ośmiu pieśniach. Z rękopisu wydał Stefan Vrtel. Osobne odbicie z „Lamusa" (Wiosna, 1909). We Lwowie. Odbito w Druk. Narodowej w Krakowie 1909, 8°, str. 47.

jego przekładu[1]). Zachwycają go „wielkie myśli i wielkie porównania“. Uderzyły młodego chłopca fantazję „miłość występna siostry ku bratu powzięta“ i połączone z nią myśli moralne, które w poemacie Zaborowskiego odbiją się takiem silnem echem. Projekt tłumaczenia „René'go“ przyjęto z zapałem. Ale zanim zabrali się do tłumaczenia, postanowili Klubowcy poznać „Malwinę“ romans, który wyszedł w 1816 r.[2]). Że „Malwinę“ dostali, świadczyć będzie postać Anieli w poemacie Zaborowskiego. „René“ już w lutym był w polskiej szacie, — co się stało z przekładem, niewiadomo.

Czy młodzież zdawała sobie sprawę z tych nowych pierwiastków, które czerpała z romansu francuskiego? Zdaje się, że tak, bo gorączkowa praca koło przekładu miała echo w poemacie humorystycznym Zaborowskiego p. t. „Klub Piśmienniczy“. Tamto poeta daje dowód, że młodzi wychowankowie pseudoklasycznych profesorów rozumieli dobrze nowe pierwiastki ożywcze, nieznane literaturze polskiej:

„Wszyscy na nas krytycy w Krzemieńcu powstaną,
Zewsząd na nas miotane krytyków paszkwile,
Na tłumaczeniu w nocy musisz trawić chwile:
To są trudności klubu..“

Lecz nie o to mi idzie. Chciałam tylko zwrócić uwagę na parę szczegółów z życia młodego poety. Chcąc poznać dzieło i rozebrać, wykazując wpływy, które na nie działały, nie można się ograniczyć do nich jako do jedynych źródeł, należy jeszcze poznać samego autora w charakterze poety i w duchu czasu szukać pierwiastków jego utworu.

Oto najważniejsze momenty z życia poety, których wpływ na poemat „Bolesław Chrobry“ będzie wykazywany w następnych częściach.

II.

Wpływy Wergilego „Eneidy“, Ariosta „Orlanda Szalonego“, Tassa „Jerozolimy Wyzwolonej“ i Woltera „Henrjady“.

(Ujęcie tematu. — Przeprowadzenie akcji. — Czary, ich przeprowadzenie: Bóg i czary, zwalczające czartów. Blud i pochodzenie jego, jego mieszkanie, zajęcie i czary, jakiemi działa. — Charakterystyki osób. Portret. — Epizody: Burza, bitwa, opowieść przyczyn wojny. — Subjektywizm.)

Poemat Tymona Zaborowskiego „Bolesław Chrobry czyli zdobycie Kijowa“ składa się z dwóch akcyj, biegnących równolegle obok siebie. Jedną jest wyprawa Bolesława Chrobrego

---

[1]) Wasylewski, j. w., str. 156.
[2]) Tamże, str. 168.

na Ruś, oblężenie i zdobycie Kijowa, — drugą miłość Anieli i Dobremira z jednej, Dymitra do Anieli z drugiej strony i cały tragizm tej miłości. Usiłowaniem młodziutkiego poety- było utrzymać harmonję między obu akcjami, — motyw historyczno-bohaterski z motywem miłości spleść w jedną całość.

W ujęciu akcji obu nie był mu wzorem ani Wergili, nie posiadający akcji miłosnej, ani Ariost, rozstrzelony na poszczególne drobne historje miłosne, a już tem bardziej Wolter ze swoją tendencją moralną. Idzie on śladem Tassa.

Sam już tytuł nasuwa podobieństwo: tam „Goffred albo Jerozolima Wyzwolona“, tu „Bolesław Chrobry czyli zdobycie Kijowa“. Użycie podobnego tytułu nie było nieświadomem, owszem przejęcie się ukochanym autorem pomysł tytułu nasunęło.

A ujęcie tematu jak się przedstawia?

„Jerozolima“ Tassa ma również dwa główne tematy: bohatersko-historyczny i miłosny. Dzieje oblężenia i zdobycia Jerozolimy i dzieje miłości Tankreda, Erminji, Armidy do Rynalda. Usiłowaniem Tassa było zachować harmonję między tematem fantastycznym a historycznym. Obie akcje biegną obok siebie równolegle. Zupełnie jak u Zaborowskiego. Co prawda miłosna intryga Tankreda jest inna niż Dobremira i Anieli, ale narazie nie o nią idzie, tylko o zwrócenie uwagi, że młody polski poeta w ujęciu akcji nie poszedł śladem Wergilego, Ariosta, ale Tassa, gdyż tu wątek historyczny splata się harmonijnie z fantastycznym.

Nicią, która wiąże oba tematy są czary. Tak, jak u Zaborowskiego.

Wmieszanie się potęg nadprzyrodzonych do spraw ziemskich pokutowało w epopei od czasów najdawniejszych. Wergili posiada je naturalnie. Warto zaznaczyć, że przyroda jeden raz bierze udział w sprawach ludzkich, wzburzona przez Boga — zresztą pozostaje neutralną. Bogowie, obejmując panowanie nad sercami ludzkiemi, przyrodę pozostawiają w spokoju. Ariost wprowadza świat chrześcijański: to jest Boga ze św. Michałem. Czasy jednak renesansowe, w których żył poeta, to czasy napoły pogańskie. W świecie chrześcijańskim brak było ducha religijnego. W poemacie Ariosta odbije się duch czasu. Niema też w nim idei walki Boga z szatanem, idei, która tak silnie zostanie uwydatniona w poemacie Tassa, poety reakcji. Bóg Ariosta — to Bóg konwencjonalny. Interwencja Boga jest tylko epizodycznym fragmentem, Bóg nie miesza się do spraw świata. Cudowność Ariosta nie na anielskich buja skrzydłach. — Królują w jego poemacie czarodzieje. Jest tam Atlant, opiekun Rugiera, obok Melissa, opiekunka Bradamanty. Czary poeta zwycięża czarami. Mamy czary dobre i złe. Dobre zwykle są dane jako antidotum na złe. Na czary Atlanta Bradamanta dostaje od Melissy pierścień, odczyniający te czary. Podobnie

Astolf otrzymuje róg cudowny i księgę na zwalczanie czarów złych. Z tego świata cudownego czerpać będzie Zaborowski pełną dłonią, ale znowu tylko w poszczególnych motywach. W ogólnem ujęciu nie Ariost był mu wzorem.

W poemacie Tassa, w walce półksiężyca z krzyżem, silnie jest zaznaczony wyższy porządek. Bóg miesza się do walki ziemskiej. Goffreda ma w swej opiece i osłania go. Po stronie niewiernych stoi Pluton z całym światem podziemnych duchów. Izmen czarodziej i Armida — to pośrednicy między niewiernymi a piekłem. Jedną ze sztuk czarodziejskich jest odciąganie od walki najlepszych rycerzy, — dokonywa tego Armida; drugą — to zaczarowanie lasu, do którego nikt wejść nie może, prócz Rynalda, gdy tenże odprawi pokutę. Zdobycie tego lasu to już ostatni czyn, po którym nastąpi zdobycie Jerozolimy. Prócz tego w walce tej bierze udział cała przyroda, poruszona przez czarodzieja Izmena lub szatanów. Szatan „pioruny ciska i wichry dmie“ lub, zsyłając posuchę, męczy chrześcijan brakiem wody. Piekielne siły jednak zwycięży potęga Boga. Zmęczonym wojskom krzyżowym zsyła Bóg deszcz i użycza zwycięstwa.

Zaborowski cały świat nadziemskich potęg poruszył do walki. Po stronie Polaków staje Bóg ze Świętymi i ziemskimi aniołami. Mamy tu motyw walki Boga z szatanem. Oto Kijów zbudował szatan, usypał wały, bramę ukuł. Nikt też tej bramy nie zdobędzie, żadna broń ludzka, wiedział Bóg o tem i zesłał miecz cudowny. Pośrednikami pomiędzy Bogiem a Polakami są św. Wojciech i niewinny młodzieniaszek. Jemu przez św. Wojciecha Bóg obwieszcza wyroki, rady i rozkazy daje. Po stronie przeciwnej stoją tassowskie moce piekielne z czarnoksiężnikiem Bludem, jako pośrednikiem między piekłem a Rusinami. Blud całą przyrodę wzywa na pomoc Jarosławowi. Zsyła burze, wichry i powodzie, które wstrzymują operacje wojenne Polaków. Jedną z głównych sztuk czarodziejskich Bluda jest odciąganie rycerzy od decydujących walk pod Kijowem. Czarami uśpiwszy Dobremira, unosi go do Łucka; Grzymałę porywa do pieczar kijowskich, gdzie dopóty będzie, dopóki nie znajdzie się ktoś niewinny, który, zdobywając miecz cudowny, nie uwolni i uwięzionych rycerzy. Moce piekielne będą musiały ustąpić przed potęgą Boga, który, ulegając prośbom ludu polskiego, oddaje w polskie ręce księgę cudowną; w niej zapisany jest sposób, w jaki należy zwalczać szatanów. Zupełnie jak u Tassa.

Podobnież z interwencją Boga i czarami, zwalczającemi czartów.

Oto lud polski modli się z ufnością do Boga o zwycięstwo, jak w poemacie Ariosta (XI, 13) lub Tassa (XI, 10) „lud pobożny“ wznosi prośby do Boga. Środki zaś, jakiemi zostaje uskuteczniona pomoc, dana Polakom, są cudowne. Czary zwy-

cięża czarami. Otóż pojęcie to jest wzięte z Ariosta, którego niebywała fantazja porwała młodego autora. Bóg za pośrednictwem św. Wojciecha objawia wolę pośrednikowi między Bogiem a ludem polskim. Wybrańcem tym jest sierota niewinny. Pojęcie to wzięte z Tassa. Tam to tylko Rynald mógł zwyciężyć las zaczarowany. Obaj modlą się o pozwolenie spełnienia czynu (Zab. VII, 144; Tas. XVIII, 14) i obu jasność oświetla (Zab. VII, 189; Tas. XVIII, 14). W imieniu Boga przemawia św. Wojciech z grobu (VII, 60), podobnie jak Merlin w poemacie Ariosta (XXXVI, 58). Głównym środkiem do zwalczania czarów Bluda jest księga czarowna, którą św. Wojciech użycza młodzieniaszkowi. W księdze tej wszystko jest zapisane: przeszłość i przyszłość. Objaśnia ona, gdzie jest ukryty tajemniczy miecz, którym będzie można zdobyć bramę złotą (VII, 214). Taką samą księgę dostaje Astolf od dobrej wieszczki Logistylli. W niej też słowo po słowie spisane, co czynić, by zniweczyć złe czary.

Drugim motywem czarownym to zbroja szklanna. Kto ją zdobędzie, zdobędzie także miecz ukryty, gdyż na nią nie działają żadne już czary. Pomysłu do zbroi, wobec której ustają wszelkie czary, dostarczył fantastyczny Ariost. Bo czyż nie takim jest pierścień Angeliki, „gustom i czarom przeciwny“ (VII, 47), broń, dana ludziom przez dobre duchy na zwalczanie złych?

Na postać czarnoksiężnika Bluda złożyły się najrozmaitsze postacie magów i wieszczków Ariosta i Tassa. Każdy z nich, jak Blud (III, VII), jest w swej nauce wyćwiczony (Atlant Ariosta VII, 43—44, Malagizy XXVI, 128, Melissa XXVI, 28; Izmen Tassa II, 6, 26, XIII. 5, XII, 45). Wszyscy są starzy, a już skąd pochodzą, tego nikt nie wie. Jedno zbliża go więcej do Izmena Tassa, to wieść, że „nie dał wiary i Boga się zarzec, piekielną tylko władzę w swych jamach wyznaje“ (VII). Podobnie Izmen (II, 2). Rolę wychowawczą jednak odziedziczył po Atlancie Ariosta, który wychował i opiekuje się Rugierem, jak Blud Jarosławem.

Zamek, zbudowany przez Bluda (III, 122), przypomina w zupełności cudowne zamki Ariosta. Czyto drogi błędne, prowadzące do zamku (V, 395), czy otoczenie go lasem gęstym, czy progi, zrobione z cudownych kamieni (III, 130) — wszystko to przypomina Ariosta (XII, 21 n.; IV, 37, 38). Blud posiada księgi czarnoksięskie, z których czerpać będzie zaklęcia (III, 135), gdyż taką księgę posiada Atlant (IV, 17). Na pomysł wejścia do lochów podziemnych wprost z mieszkania Bluda (III, 268) złożył się tylko Tasso (XIV, 38, 39, 41, 48). Z tych lochów jest do samych piekieł przejście (V, 5). Tu już dłużny jest Zaborowski Wergiljuszowi i Ariostowi (Werg. VII. 580; Ar. XXXIII, 123). Lochy Bluda, jako pracownie i miejsce, gdzie mieszkają słudzy i gdzie składa różne narzędzia, to już wpływ

niepodzielny opisu Wergilego „kuźnicy Wulkana“ (VIII, 431). Przyzywając na pomoc przyrodę przeciw Polakom i różne duchy piekielne (V, III), wraca znowu do Tassa i jego wzoru: Izmena. Nawet sposób, w jaki Blud wzywa duchy piekielne, przypomina czarnoksiężnika tassowskiego (IV, 4, 16, 17; XIII, 6, 7). Motyw przemawiania drzew i roślin przewija się poprzez wszystkie epopeje — oprócz Woltera naturalnie — (Werg. III, 42; Ar. VI). Jeśli jednak idzie o zaczarowanie całego lasu, to już wtedy możemy mówić tylko o Tassie (XIX, 40, 13; Zab. V, 257). Czarowne dziewice, ukazujące z poza włosów złotych cudne oblicza i usypiające śpiewem Dobremirą, by go mógł uwieść Blud od wojny zdala, przypominają w zupełności dziewice Ariosta, jak i sposób ujęcia Dobremira przez Bluda, ujęcie Rynalda przez Armidę (XII, 60, 61). Jednym z głównych środków czarodziejskich Bluda, a działających na szkodę Polaków, jest odciąganie znamienitych rycerzy od działań wojennych pod Kijowem. U Tassa Armida, zapomocą swoich wdzięków, odciąga rycerzy z pod Jerozolimy (VII, 111). U Zaborowskiego Blud jest tą sprężyną (VII).

Charakterystyka postaci.

Rysami charakterystycznemi „Bolesława Chrobrego“ są: zimna krew, pewność siebie, rozwaga, roztropność, litość i patetyczność.

Na wizerunek jego złożył się tak Tasso z poprzednikiem Ariostem, jak zimny, bezduszny Wolter. I oto odrazu słyszymy, że zapobiegliwi wodzowie Goffred Tassa i Bolesław Chrobry Zaborowskiego od rana są już na nogach. Wielki ten przymiot obydwaj autorowie zaznaczają na wstępie (Tas. I, 7; Zab. IV, 110). Z roztropności przypomina Bolesław Chrobry bądź Goffreda, bądź mądrego Karła. Podobnie jak oni „układa działania wojenne“ (Tas. I, 65; Zab. IV, 3), dopytuje się o siły nieprzyjacielskie, zwołuje wodzów (Zab. IV, 38; Tas. VI. 8; Ar. XII, 72). Aż do drobiazgów naśladuje swoich poprzedników. Sposób, w jaki przemawia do wodzów, przypomina Ariosta i Tassa. Jak oni, umie uderzyć w strunę pochlebstwa, wysuwając czyny ich poprzednie (Zab. IV, 144—150; Ar. XVII, 14, 15; Tas. X, 23, V, 90, XX, 14). Jeżeli Chrobry „wpośród zaburzeń spokojny“ jest (IV, 110), zawdzięcza to Wolterowi. Jego Henryk IV jest zimnym, pewnym siebie wodzem (IV, 250). Henryk „voit tout en même temps“, tak samo Chrobry „jest przytomny wszędzie“ (IV, 451). Gdy zaś Chrobry zachęca wojsko, by szło na mury (IV, 455), jest odbiciem Henryka (IV, 296). Patetyczne zakończenie mowy Chrobrego (IV, 250) jest wyraźnem echem słów Henryka (VIII, 150). Chrobry ma litościwe serce, toż gdy Światopełk prosi go za swoim ludem, patetyczny „król go wysłuchuje“ (IV, 482). Zupełnie brak zato Chrobremu nie tylko pobożności Goffreda, ale nawet etykietalnej wiary Karła. Rys to znamienny i uderzający.

Rycerzy starych, doświadczonych w boju, każda prawie posiada epopeja. Prócz tych rycerzy są różni starcy, obdarzeni rolą wychowawczą, u Ariosta, Tassa lub Woltera. Rysy tych bohaterów starych, bądź siwych wychowawców, złożyły się na postać Demrota. Demrot „dla wieku" nie wyrusza na bój, ale „cieszy się", że los pozwolił mu wychować Dobremirą i wyprawić go na walkę z wrogiem. Podobnie Wergiljusza Ewander, ojciec Pallasa, sam z powodu wieku podeszłego nie bierze udziału w boju, lecz syna wysyła na pomoc Trojanom (VIII). Ale główna rola Demrota to rola opiekuna i wychowawcy młodych. Jako wychowawca Dobremira ma rysy Kondeusza i Colignego. Jak oni „uczą dzieł rycerskich" Henryka, którego mają na wychowaniu (II, 99, 96), tak i Demrot „uczył dzieł" rycerskich Dobremira, oddanego sobie na wychowanie (I). Demrot, wobec milczenia Dobremira, postanawia wpłynąć na niego i pociągnać do sławy. Szuka go po całym zamku (I). Motyw ten przewija się przez wszystkie poematy. Już u Ariosta Melissa szuka Rugiera, który w objęciach Alcyny zapomina o sławie (VII, 35). U Tassa Ubald szuka Rynalda, a znalazłszy, zachęca do powrotu na drogę sławy (VI, 32). Naturalnie, że moralizujący Wolter nie ominął sposobności do dania nauki. Mornay szuka króla i znajduje w objęciach Estery. Jednak, gdy spojrzenie Mornaya wystarczy, by zawstydzić króla, Demrota przemówienie przypomina Ariosta bądź Tassa. Uderza w strunę serdeczną zachęty do sławy, przedstawia mu, w jakiem niebezpieczeństwie jest Ojczyzna (I, 22). Dźwięczy w jego słowach wyrzut za zawód, jaki go spotkał od wychowanka. Podobne, pełne wyrzutu słowa mówi Melissa do Rugiera (VII, 56). W przedstawieniu zaś niebezpieczeństwa, w jakiem znajduje się Ojczyzna, i w zachęceniu do sławy. przypomina Ubalda, przemawiającego do Rynalda (XVI, 32). Demrot, chcąc zachęcić Dobremira do pójścia na pole bitwy, przywodzi na pamięć swoje czyny. Podobnie u Tassa Rajmund opowieścią swych czynów chce młodzież zachęcić do pojedynku z Argantem (VII. 64). Koroną przemówienia Demrota jest wręczenie Dobremirowi sławnego miecza Wigmana. Scen, w których wodzowie młodym miecz oddają, jest nieraz po dwie w poemacie. Pierwowzorem dla nich jest ofiarowanie złotego miecza Eurylowi przez Julusa (IX, 304). U Tassa są takie dwie sceny. Jedna, gdy Karzeł wręcza miecz królewicza szwedzkiego Rynaldowi (VII, 87), druga, gdy Rajmund ma iść bić się z Argantem, Goffred wręcza mu swój miecz (VII, 72). Obie sceny złożyły się na pomysł Zaborowskiego. Dźwięczy w nich i nuta zemsty Karła i historja „saskiego odstępcy", zbuntowanego „przeciw zwierzchniej głowy".

Prócz Dobremira wychowuje Demrot Anielę. Jako jej wychowawca ma Demrot rysy Aresta, starego opiekuna Kloryndy (XII, 18). Obaj wychowują od małego dziewczynki. Obaj po-

siadają ważną tajemnicę, a dotyczy ona przeszłości ich wychowanek. Ukrywają tajemnicę, by w pewnej decydującej chwili odkryciem jej zaważyć na szali losów obu (Tas. XII; Zab. II).

Pozostaje ostatni rys Demrota: dzielność. — I tu również Tasso był mu wzorem. Dzielnością i obrotnością w walce przypomina Demrot Goffreda. Broniąc zamku, wyznacza rycerzom stanowiska i na chwilę nie traci przytomności, przekłada rycerzom, że wróg nie jest znowu tak straszny (II). Podobnie Goffred tłumaczy rycerzom, że wojsko wrogie nie jest nic wielkiego (XVIII, 85; XX, 12). Żałując, że nie jest młodszym (II, 215), jest echem Rajmunda, rozgoryczonego na młodzież, że spokojnie słucha obelżywych słów Arganta (VIII, 65). Obaj są echem Ewandra, ojca Pallasa: „gdyby mi wrócił Jowisz przeszłe lata“ (VII, 508). Lecz, gdy widząc przemożne siły wroga, czuje, że zginąć potrafi dzielnie (II), przypomina już tylko Rajmunda, który podobnie czuje, że, gdy nie da rady Argantowi, zginie jednak z honorem (VII, 65).

Odwaga i dzielność to rysy charakterystyczne bohaterów epopei. Dzielnym jest „pius“ Eneasz lub nieszczęśliwy Turnus, dzielnymi aż do przesady są bohaterowie Ariosta, — ale naturalnymi w czynach bohaterskich są dopiero rycerze Tassa. Naśladownictwo tu wierne, bo nawet w drobnych szczegółach Dymitr przypomina rycerzy krzyżowych (Tas. XX, 59—62, 78; Zab., II). Wysokość murów bądź grad kamieni nie będzie przeszkodą dla Rynalda i Dymitra (Zab. III, 51; Tas. XX, 75, 76). Obaj bohaterowie zasłaniają się tarczą i idą naprzód. Druga cecha Dymitra to wrażliwość na wdzięki niewieście i połączona z nią rycerskość dla nich i miłość. Próżno w tem szukać wpływów Wergilego i Woltera, mogli tu działać tylko poeci włoscy, wychowankowie dworów książęcych, w których kwitnęła miłość, a pieśni o niej panowie słuchali i piękne panie. Źródło tej miłości było inne i dlatego inne będą jej objawy. Bohaterowie Ariosta nie znają wierności i galanterji dla kobiet. Miłość rycerzy krzyżowych dla saraceńskich bohaterek wierna, pełna kurtuazji dworskiej, inną jest niż u Ariosta. To też ta miłość, połączona z szacunkiem, posłużyła Zaborowskiemu za wzór. Odbija się ona w pełnem zachwytu powitaniu Ferata na widok Bradamanty (XXXV, 77) lub, gdy Eustachy, zachwycony Armidą, wita ją: „Boginią raczej zwaćbyśmy cię mieli“ (IV, 35). Zaborowski użył obu tych rodzajów (II). Szybko ogarnia Dymitra płomień miłości. Ledwie ujrzał Anielę, już bez niej żyć nie może, jak Ferat, gdy ujrzał Bradamantę, lub Tankred, gdy nagle ukazała mu się Klorynda (I, 39). Dymitr jest obrońcą kobiet, ratuje Anielę od śmierci z rąk żołnierza (II, 285), jak Tankred Kloryndę (III, 29, 30). Dymitr jest rycerskim wobec kobiet. Anielę, którą wziął do niewoli, otacza względami, należnemi osobie wysokiego rodu (II, 318). Takim samym jest Tankred dla Erminji, będącej u niego w nie-

woli (IV, 17; XIX, 99; Zab. II, 292). Szlachetnością zaś przypomina Dymitr Leona, królewicza konstantynopolitańskiego. Leon dowiaduje się, że Rugier kocha Bradamantę i tylko przez wdzięczność za ocalenie życia usuwa się Leonowi z drogi (Ar. XLIV, 37). Czyż nie podobnie czuje Dymitr, usłyszawszy tragiczną opowieść Anieli (II, 270)? Leona zachwyca i pokonywa nie tylko nieszczęście Rugiera, ale i stałość w miłości, podobnie i Dymitr jest wzruszony i pokonany nie tylko nieszczęściem Anieli, ale i jej wiernością (II, 270).

Dobremira charakteryzują dwie cechy: dzielność i — jak się wyraża autor — czułość. Widać odrazu, że na postać Dobremira złożyły się nie tylko rysy, które charakteryzują bohaterów Wergilego, Ariosta i Tassa. Postać jego posiada nowe, nieznane im cechy, — powrócę do nich potem. Narazie wpływy rozbieranych autorów. Wychowaniem przypomina Henryka IV (Wolt. II, 112; Zab. I, 51—56). Gdy zaś z zapałem rzuca się na wrogów, przypomina Turnusa (Werg. VII, 784) lub Rynalda (Tas. XVIII; Zab. IV, 511). Demrot szuka go, by mu przemówić do serca, a Dobremir się wzrusza, przypomina znów Rynalda. Obaj śpieszą toczyć krwawe boje (Tas. XVII, 86; Zab. I, 400). Wahanie się między miłością a sławą u Dobremira (I), jest u Wergilego, ale więcej u Ariosta (Werg. IV, 395; Ar. XV, 65, 67). Sposób jednak, w jaki Dobremir objawia swoje wahanie, nie ma nic wspólnego nawet z poematem Ariosta. Zrozpaczony Dobremir, poznawszy swoją Anielę w żonie Dymitra, stoi jak wryty i oczyma wodzi po ścianach (VII), podobnie zrozpaczony Orland stoi jak skamieniały, widząc zdradę Angeliki, patrzy po ścianach i oknach (Ar. XXIII, 112). Postać Anieli występuje prawieże zupełnie poza ramy utworów rozbieranych. Cała jej osoba, miłość do Dobremira i dzieje tej miłości, są to nowe echa w literaturze polskiej. Wspaniała królowa Kartaginy, świadoma siebie i uczucia, które nią owładnęło, jakże daleką jest od młodziuchnej Anieli, nie zdającej sobie sprawy ze stanu swego serca. Tylko też w tęsknocie (Werg. IV, 77; Zab. II) i skardze pełnej bolu (Werg. IV, 435—455; Zab. II) będzie można wykazać pewne styczne. Kobiece postacie Ariosta również nie były wzorem dla cichej, słodkiej, delikatnej, pełnej melancholji Anieli. Rycerskie kobiety renesansowego poety, umiejąc dobrze władać bronią i konno jeździć, są to raczej mężczyźni ubrani w suknie kobiece. Miłości ich, jak i męskiej, brak idealizmu, to jest właśnie tego, przez co tak piękną jest miłość Anieli. Więc i tu tylko poszczególne reminiscencje będzie można wykazać, biorąc pod uwagę tęsknotę Bradamanty za Rugierem (Ar. XXX, 87; XXXII, 10, 11; Zab. I, 11), bądź jej rozpacz, gdy tyle przeszkód staje na drodze do szczęścia (Ar. XXII; Zab. II). Najbliższą Anieli będzie postać Erminji z poematu Tassa. Tu już nie tylko drobne szczegóły, ale nawet w kreśleniu charakteru Anieli są pewne

podobieństwa. Obie cechuje nieśmiałość, skromność, lubią siedzieć na wieży i tam oddawać się zadumom (Tas. III, 9; Zab. II, 179). Aniela żałuje, że nie ma dość siły, by nosić zbroję (I), przypomina Erminję w podobnej sytuacji (IV).

Portret przynosi dopiero Odrodzenie, zwrot do człowieka. Alcyny, Bradamanty widzimy kolor włosów, oczów, nieomal rozmiary ręki. Naturalnie Tasso nie ustąpił mistrzowi, dając opis Armidy, portret do malowania. Wergiljusz opisów nie posiada, w poemacie pseudoklasycznym portrety znowu giną. Gdzie jest typ, indywidualnych cech trudno szukać. Młodziutki poeta polski zawsze dobrą wybierał drogę, — nic dziwnego, że i tu poszedł śladem Tassa i Ariosta. Portretów mamy wogóle trzy: Demrota, Bluda i Anieli. Demrota opis krótki, ledwie zaznaczony; Bluda obszerniejszy, widać jego twarz. Najobszerniejszym i najbogatszym jest opis Anieli. Raz sam ją opisuje od siebie (I), drugi raz przez usta sługi Dymitra w rozmowie z Dobremirem. Różnica jednak ważna między obu opisami. Bo gdy autor kreśli jej obraz, jaśnieje ona weselem i rumieńcem świeżości — gdy tymczasem Aniela, księżna Łucka, w opisie sługi Dymitra to złamana bolem postać. Łzy przyćmiewają blask jej oka.

Niema prawie eposu, w którymby bitwa nie odgrywała mniejszej lub większej roli. Nic też dziwnego, że i Zaborowskiego poemat posiada bitwę. Przypomina ona żywo podobne opisy u Wergilego bądź Tassa. Punkt, z którego obserwują okolicę i ruchy wojsk nieprzyjacielskich, jest zawsze wysoka wieża lub szczyt domu (Werg. II, 313; Tas. III, 9; Zab. II, I, 174). W przygotowaniach do obrony zamku są zgodni wszyscy trzej (Werg. IX, 25 n.; Tas. III, 10; Zab. II. 312). U Zaborowskiego również nie patrzymy na walkę, słyszymy ją tylko uszami Anieli, jak u Wergiljusza. O wzięciu zamku dowiaduje się Aniela od starego żołnierza, jak Eneasz od kapłana Pantusa. A szturm do zamku całkiem wzorowany na Wergiljuszu. Nawet wyrażenia te same (Werg. II; Zab. II).

Opis burzy konieczny był w epopei. Zaborowski, wierny wzorom, burzę również umieścił. Odbywa się ona na wodzie co prawda, ale nie na morzu. Obierając koloryt lokalny, opisuje rozszalałe żywioły na rzece Styrze. Do opisu czerpie jednak wiele ze wzorów. U wszystkich autorów burza wybucha nagle. Niema stopniowego rozwoju burzy, — odrazu przystępuje do zapasów. U Zaborowskiego burzę wywołują czary, jak u Tassa, dlatego dałaby się wytłumaczyć nagłość zawieruchy. Fakt, że wszystko nagle się dzieje i wszedzie pełno ogólników, jak u Wergiljusza (Werg. I, 81 n.; Zab. I).

Celem obznajomienia czytelnika na początku poematu z sytuacją i ostatniemi wypadkami, jakie wydarzyły się w Polsce, ucieka się Zaborowski do podobnego środka, jakiego użył Wergiljusz lub Wolter. W „Eneidzie“ bohater

opowiada przeszłe losy państwa. Henryk na życzenie królowej angielskiej kreśli dzieje nocy św. Bartłomieja. W poemacie Zaborowskiego Demrot jest tym, który łączy przeszłość z teraźniejszością. On na życzenie Dobremira opowiada przyczyny wojny. Ujęcie treści i przeprowadzenie jest wzorowane również na Wergiljuszu i Wolterze (Werg. VIII; Wolt. III; Zab. I).

Subjektywizm jest u Zaborowskiego silnie zaznaczony. Źródłem zaś jego jest Ariost. O ile też dotąd przeważnie Tasso był mu wzorem, o tyle w subjektywnych uwagach Ariost służy mu za mistrza. Poeta Odrodzenia z tą myślą wybiegającą naprzód i żalami, bądź radosnemi uwagami, uprzedza czytelnika o losie bohaterów. Zwraca się poufale z różnemi uwagami, objaśnieniami, nieraz odpiera urojone zarzuty czytelnika. Zaborowski naśladuje go tu wiernie. Cały subjektywizm Ariosta owiany jest, jakby cieniuchną nicią, ironją chochlikowatą, z poza której poeta patrzy na bohaterów i słuchaczy.

W tem Zaborowski jest inny.

Podmiotowość Zaborowskiego zaznacza się: w reżyserskich uwagach początkowych i końcowych, następnie w stosunku do czytelnika, do utworu, do postaci.

Podobnie, jak Ariost, Zaborowski rozpoczyna pieśni ogólnemi uwagami lub sentencjami (II, VII). W ciągu pieśni mamy również na wzór Ariosta pewne refleksje, np. o miłości (I, 83, 175; III, 59). Oto renesansowy poeta drwi z miłości Orlanda (IX, 1). Poeta polski „biednym" nazywa tego, który obu „dręczycielkom" służy. W końcu pieśni zapowiada, jak Ariost, co będzie śpiewał w pieśni następnej.

Zasadniczą różnicą między obu poetami jest stosunek autora do: utworu i postaci.

Poeta włoski patrzy na utwór, na bohaterów z ironją; on ich lekceważy. Zaborowski przeciwnie przejmuje się utworem, postaciami. Uwagi też jego, szczególnie końcowe, mają charakter uczuciowy. Uczucie bierze górę nad epicznym spokojem i przechodzi w wylewy liryczne. Zaznacza nieraz ukochanie przedmiotu, szczególnie okolic, wśród których rzecz się dzieje (III). Opiewa wielkie dzieje z zapałem, są to bowiem dzieje ukochanej Ojczyzny. Stosunek do postaci podzielić można na trzy kategorje. Dla jednych ma ogromną sympatję, współczuje z niemi, wprost żyje ich życiem. Są to: przedewszystkiem Aniela, Dobremir i Dymitr. Chciałby wzbudzić (I, V, VI) dla nich sympatję czytelnika, ciągle też interwenjuje na ich korzyść, tłumaczy ich (I). Oprócz zwrotów w stronę czytelnika są zwroty do nich samych. Daje im przestrogi (II), tłumaczy, że próżna walka (III, V, VI). Nie tylko wprost zwrotami objawia autor sympatję dla bohaterów. Również działa tu język. Postać Anieli przez porównania jest owiana urokiem świeżości i piękna. — Druga kategorja postaci to Blud, Jaro-

sław i Rusini z czasów zdobycia Kijowa. Nie lubi ich autor. Bluda opisuje wygląd i czyny. Widać, że go nie lubi, wskazują to i porównania. — Trzecia kategorja to obojętni bohaterowie: Bolesław Chrobry i Światopełk, obaj na koturnowych nogach pseudoklasycyzmu. W tym podziale sympatji Zaborowski przypomina Tassa, który ma swoich ulubionych, bądź mniej miłych bohaterów. Stosunek do czytelnika jest familijny. Nie zostawia samemu czytelnikowi wrażenia, jak epik, ale zwraca się do niego w ciągu opowiadania. Jak już zaznaczyłam, przedstawieniem historji bohaterów chciałby dobrze lub źle usposobić czytelnika. Ulubionych bohaterów tłumaczy i usprawiedliwia niejako. Czasem groźbą w stronę bohaterów rozświetla tragizm ich życia (II). Często tłumaczy, czemu opuszcza pewną osobę lub kwestję (I, II, III, V, VII). Lubi również prowadzić z czytelnikiem polemikę bądź zaciekawiać go tajemniczością, jak Ariost.

Zkolei przejdę teraz formę i styl, by się przekonać, czy są one odbiciem wpływu poetów, czy raczej wyrazem oddziaływania epoki.

Poemat podzielony jest na pieśni, jak poema Ariosta, Tassa i Woltera, odstąpił więc od ksiąg wergiljuszowskich. Ile zaś tych pieśni miało być, czy 20, jak u Tassa, czy nieskończona ilość, jak u Ariosta — niewiadomo. Według świadectw przyjaciół miało ich być podobno 20, więc i tu zwyciężyłby Tasso. Pozostało ich 7, a poema jeszcze nie miało się ku końcowi. Z tych, co pozostały, każda w sobie zawiera jakąś całość, nie było przerywań „dla nabrania tchu“, jak u Ariosta.

Zaczynam od peryfraz, ulubionych kwiatków mistrzów oświecenia, poprzez epiteta, metafory do porównań, gdzie znów władzę obejmuje Ariost.

Chcąc mówić o okropnościach wojny, Zaborowski zawsze użyje zwrotów: „krwawe śmierci pola“ (VII, 182), „krwawy pogrom“ (VI, 18) lub innych. Miłość nazwie „ogniem występnym“ (II); mówiąc o rycerzu, okutym w zbroję, powie, że ma „żelazne dłonie“ i „żelazne ramiona“ (I, II). Naturalnie, że są personifikacje pojęć abstrakcyjnych: nieczuła wojna, zuchwała miłość, głuche lub milczące cierpienie i t. d. — Metaforze, tej podstawie stylu poetyckiego, brak obrazowości, nie działa na zmysły: wszystko jest czarne i cienie i zbrodnia i chmury i noc, albo ponure: żal, dzwony, noc i t. d. Tą swą bezbarwnością przypominają metafory z Eneidy w tłumaczeniu Dmochowskiego.

Transpozycja wrażeń również monotonna: gorzki smutek, męki, łzy, i t. d. Pełno jest „gęstych“ lasów, spis, pałaszy, żołnierzy, strzał. Są również epitety stałe na wzór Wergilego np.: wspaniały, mężny, żwawy, przezorny i t. d.

Zwróciwszy uwagę na charakter pseudoklasyczny epitetów stałych, muszę jednocześnie zaznaczyć, że autor nieczęsto ich używa; pozatem są epiteta, które uderzają kolorytem: „srebrne piany wody“ (III, 55), „tęcze promieniste“, „na wiosnę pole się zieleni“, „zboża złocą się w jesieni“ (VII, 160), „słońce, po śniadej niebios wlokąc się przestrzeni, zbladłe rozweselało niekiedy błękity“ (IV, 268). Szczególniej, gdy opisuje postać Anieli, posiada dużo kolorytu (I). Ma ładne obrazy poetyczne, np. „jeziora na murawach śpiące“ (III, 4), — wprost personifikuje przyrodę (IV, 250; V, VI, 12). Służą mu do tego metaforycznie użyte czasowniki. Metafora jego czasem posiada siłę: „Przed Władcą Piorunów padnij na kolana“. Lubi anaforę (VI, 49, 185), stopniowanie (II, 4, 294; III, 219, 251), wykrzyk, wykrzyk z zapytaniem lub zamilknięcie.

Zaborowski posiada naturalnie personifikacje. Nie grają one jednak roli wybitnej, jak np. u Woltera, nawet u Ariosta Milczenie lub u Tassa Jędza. Nie mają one ani oczów ani ust. Użyte są tylko epizodycznie, i wtedy mamy wpływ Wergilego lub Ariosta (Werg. VI, 75 n.; Ar. XIV, 91, 94). Ale tu, jak i wszędzie, są nie tylko same reminiscencje. Fantazja młodego poety biła skrzydłami o kraty formy pseudoklasycznej. Widzi Śmierć, jak kosą chwyta i przecina pasmo dni, „które matki dzieciom w domach przędą“, i widzi Rozpacz, pukającą do drzwi z tą wieścią nieszczęsną. To przeczucie okropności wojny. Ale nie tylko ludzie przeczuwają wojnę, lecz i przyroda. I oto cały świat okrywa się żałobą, rozstrajają się pola, rozstrajają bory i łąki, żółkną pozbawione strojów. A słońce zbladłe wlecze się wolno po niebios przestrzeni. Poeta rozumiał przyrodę. Oto mamy personifikację „Ciekawości“ jako płochej, lękliwej, lekkiej osoby. Pokazuje ją nam poeta, jako kogoś, bojącego się ludzi. Wiecznie się chowa to w gajach, to za wzgórkami, a jednak wiecznie naprzód wybiega do ludzi, by wabić do lasów, do fal jeziora: „To z głębi lasów wabi, to z głębi fal woła“. Opuśćmy nazwę pseudoklasyczną „Ciekawość“ a obraz ten da nam coś z rusałek leśnych i boginek jeziora, tyle w nim lekkości, czaru nieuchwytnego a przedewszystkiem swojskości.

Inwokacje i wszelkiego rodzaju apostrofy były rzeczą konieczną w poematach klasycznych. Nie były one obce naturalnie Tassowi, harmonizującemu z poetą łacińskim. Tylko, jak przystało poecie, który śpiewa „wojnę pobożną“, zamiast do muz, jak u Wergiljusza, jest apostrofa do Matki Boskiej. Ariost trochę inny. Znamienną rzeczą dla niego, że oprócz odezwy do Apollina (III, 1 - 3), by mógł godnie opiewać „dziady“ pana swego, apostrof do muz niema. Zato roi się poemat od zwrotów do żyjących ludzi w chęci ich uczczenia. Zaborowski również śladem wzorów „śpiewa boje“ (VII). Ale przewodnikiem i natchnieniem do tego śpiewu jest mu miłość

Ojczyzny, gorąca i porywcza jak ogień. To ważna i zasadnicza różnica w apostrofach poety polskiego. Niema nawet muz słowiańskich (jak u Tomaszewskiego), — całą tę machinę klasyczną zastępuje jeden wspaniały ogień płomienny: miłość Ojczyzny. Ona mu jest przewodniczką, natchnieniem i mocą, jasną gwiazdą (VII). Duch Jej, mimo klęski i niedole, nie wygaśnie nigdy w sercach polskich, a praca wrogów długa, nad stłumieniem jego, nie wskóra nic, — zaręcza poeta. Apostrofę do Ojczyzny kończy poeta kornym zwrotem do Boga, który opiekował i opiekuje się Polską (VII). Lecz nie tylko za Polskę wdzięczny jest Bogu poeta. Ten młody zapaleniec, któremu marzyło się o zgodzie wielkiej, ogólno - słowiańskiej, o połączeniu ziem polskich pod berłem Aleksandra I, wielbi Boga, jako „Słowianin“ i modli się, by mowa słowiańska trwała i przetrwała wieki: „Spraw Boże“... (VII). Tu już mamy echa ówczesnej epoki. Lecz nie tylko tem się różni Zaborowski od swoich wzorów. Ale oto i dalej, zamiast muz czy „myśli łaskawych“, mamy zwrot do wnuków opiewanych rycerzy, to jest do bohaterów, bliskich poecie czasami. Poeta ich nazwać po imieniu nie może (prócz Kościuszki), ale my wiemy dobrze, kogo wzywa, by mu pomogli opiewać czyny, gdy się zwraca do tych, którzy

„kreślili mieczem i ślady krwawemi
imię Polski i Jego na około ziemi“, —

do tych,

„których mogiły
Tyle niw cudzoziemskich i własnych okryły“,

„broniąc“ do ostatniej doby „granic Ojczyzny“. Jest to zwrot do bohaterów wojen napoleońskich, to legjoniści i żołnierze Księstwa Warszawskiego, zastępy, ginące w kraju na polach Raszyna, bądź poza Ojczyzną, ale w imię Ojczyzny, w wąwozach Somosierra czy białych śniegach Rosji. Lecz nie tylko szare tłumy bohaterów wzywa poeta, on zwraca się do gwiazd. I oto nie mogąc wymienić Imienia Tego największego z pośród wodzów polskich, — w bezimiennej apostrofie wywołuje wizję ks. Józefa.

Teraz przechodzę do porównań.

Biegeleisen wyraził się, że „są czerpane z przyrody zupełnie na wzór Homera“. Prawda, porównań w poemacie Zaborowskiego jest niezwykle dużo, poemat na wzór klasyczny zdaje się być niemi przeładowany. Prawda, są czerpane z przyrody, ale ich treść jakże inna! Są co prawda porównania, których źródła dopatrzyć się można u Wergiljusza, po większej jednak części nie on był mu wzorem. Przeciwnie w tej dziedzinie pociągnął go Ariost wraz ze swojem subtelnem, renesansowem odczuciem piękna przyrody. Zaborowski, wychowany na łonie natury, odczuwał jej piękno. Nic też dziwnego, że,

idąc śladem Ariosta, nie tylko czerpał z niego porównania, ale sam z własnej obserwacji zdejmował z natury, bądź zaczerpnięte zmieniał, rozszerzał. Bierze je zawsze ze swoich stron. A jeśli pożycza, to lekkie, wiotkie, przedewszystkiem takie, które może zastosować do swoich okolic. Skłonną jestem nawet do twierdzienia, że wielu z tych porównań, które zdają się być reminiscencją z Ariosta, nie zapożyczał, ale z jednej strony kochając i obserwując przyrodę, a z drugiej wczuwając się w uczucia bohaterów, umiał je tylko stosować do siebie.

Zacznę od porównań ze świata zwierzęcego, tej dziedziny ulubionej przez klasyków, jak np. Wergilego. U Zaborowskiego świat zwierzęcy nie ma rozległego pola, owszem porównania jego brane są z dziedziny atmosferycznej lub roślinnej. Porównanie strzał lecących do lecących ptaków (IV) lub lecących wojsk do pszczół brzęczących (IV), mamy już u Wergilego (VI, 217) lub Ariosta (XVIII, 16). Świat roślinny bardziej przemawiał do wyobraźni poety. Ile razy przyjdzie poecie mówić o Anieli, zawsze w porównaniach dźwięczeć będzie nuta jasna i świeża, np. porównanie do „kwiatu leśnego“. Potem tę jasność przyćmi ból Anieli, który, wybijając się na zewnątrz, inny nada koloryt i porównaniom. — Porównania do kwiatu (ale nie leśnego) używa Ariost, by oddać piękność Izabeli (XXIII, 67). Anielę druzgoce wieść o jej urodzeniu, bledną jej usta i stają się tak sine, „Jak lilije kryjące... dolinę“ (II). Porównanie do lilji ulubione u Ariosta (XXXVI, 75; XXIX, 43; XLIII, 88). Różnica, że poeta polski zaznacza kolor nie biały ale siny, właśnie taki mają lilje w dolinie, gdzie cień panuje. Aniela żegna Dobremira, jadącego na bój. Porównywa jej stan wewnętrzny, smutku i zamieszania do liścia, drżącego w jesieni (I, 147; II, 38). Pomysł mógł zaczerpnąć od Ariosta, ale stosuje go inaczej. Ariost używa tego porównania dla objaśnienia zmieszania czy strachu (XVIII, 80). Chętnie porównywa Zaborowski nieruchomość ludzi, będącą skutkiem przestrachu, natężenia myśli — z kamieniem (III, 2, 20; III, 367). Podobnie u Ariosta (XLIII, 102; Zab. VI, 212; Ar. XLVI, 36; XX, 22, XXIII, 111). Anielę smutną, tęskniącą za Dobremirem, a potem wesołą i szczęśliwą za jego powrotem, porównywa do nieba zachmurzonego, które nagle się rozpogadza. Przypomina tu Ariosta porównanie, użyte przy opisie Olimpji w chwili, gdy ją wybawia Orland (XI, 65). By zaznaczyć szybkość, często używa porównania do błyskawicy (II, 211; IV, 506; V, 365) — to już bierze z Tassa (VIII, 43). Porównanie oczu Anieli do gwiazd na niebie (II, 110) jest tylko z Ariosta, gdzie „gwiazd“ pełno (VII, 12; XLII, 89; XXXII, 60). Echo pobożnych modłów ludu porównywa do szumu borów przed burzą (VII, 60), coś niby z Tassa (III, 9). Całe jednak porównanie Zaborowskiego jest samodzielne i dowodzi, że poeta umiał obserwo-

wać naturę (VIII, 60). Jakże inne są porównania Wergilego i Ariosta (Werg. XI, 804; Ar. XVI, 43; Zab. III, 251). Prócz tych porównań, być może zaczerpniętych, są inne jeszcze, już zupełnie samodzielne, np. oczy, zroszone łzami, nie widzą wyraźnie liter w książce. Litery widziane przez łzy porównuje do kwiatów, rosnących na dnie przeźroczystej rzeki (VII, 190). Aniela na wieść nieszczęsną staje się „jak księżyc blada", a bladość przechodzącą po jej twarzy porównywa do obłoku, który „po księżycu przechodzi" (II, 135). Demrot, idący do Anieli o północy, „jest „widziadłem" (II, 70); tem wyraźniej to porównanie występuje, gdy zwrócimy uwagę na porę i na tło: księżyc, wszyscy śpią, a on idzie. Anielę wesołą to znowu smutną porównywa do nieba w jesieni, które „w dniu jednym śmieje się i płacze" (II, 31). Koroną jednak porównań będzie porównanie Dobremira i Anieli do Wisły i Bugu. Prócz tego porównanie Dobremira do wygnańca, wracającego do stron rodzinnych. Wygnańcem tym jest legjonista, żołnierz napoleoński. Po latach walk, po latach tęsknoty za rodzinną ziemią, powraca w ojczyste progi. Prócz wspomnienia o żołnierzach bohaterskich walk mamy tu już reminiscencje z „Wertera" Goethego, o których mówić będę w trzeciej części.

Wobec wykazanych wyżej wszelkiego rodzaju wpływów, dochodzę do wniosków następujących: Wpływy Wergilego należy ograniczyć do paru reminiscencyj w szczegółach. A więc opis pracowni Błuda, następnie w epizodach czyto burzy, zdobycia zamku, czyto opisu przyczyn wojny. Prócz tego jeszcze w charakterystyce Dobremir ma rysy Turnusa, jak Aniela Dydony odblaski tęsknoty i rozpaczy, choć i te nie są silne. Wolter współzawodniczy z Wergiljuszem w epizodach i w charakterystyce Bolesława Chrobrego, Dobremira i Demrota.

Wpływ Ariosta silniej zaważył na poemacie Zaborowskiego. Z tej fantastycznej epopei czerpał poeta materjału do czarów i contre-czarów, do świata cudów, ale tu współzawodniczy z nim główne źródło Zaborowskiego, to jest Tasso, któremu najwięcej zawdzięcza poeta polski. Wpływ jego przewija się, zacząwszy od ujęcia tematu, ciągnie się poprzez przeprowadzenie akcji, charakterystykę postaci, sięga do czarów.

Tyle co do treści.

W formie również są stopnie. Tu już działa epoka, w której żył poeta, wraz ze swym dobrym smakiem. Też peryfrazy, epitety pseudoklasyczne królują. W porównaniach dopiero powraca wpływ Ariosta i w tej dziedzinie niepodzielnie panuje.

III.

Pierwiastki romantyczne.

(Geneza poematu. — Tło miejscowe i stosunek autora do natury. — Wpływy „Wertera“, „René'go“, „Malwiny“. — Stanowisko autora w literaturze polskiej).

Chciałabym teraz zkolei przyjrzeć się tym pierwiastkom, które — jak już zaznaczyłam przy krótkich uwagach o życiu młodziutkiego poety, — wybiły piętno na poemacie.

Miłość Ojczyzny i jej świetnej przeszłości, to jeden czynnik genetyczny poematu, — drugim była poety współczesność, ogłoszenie Królestwa Polskiego przez Aleksandra I. Punktem wyjścia zaś była ośmsetna rocznica zdobycia Kijowa przez Bolesława Chrobrego, która właśnie przypaść miała.

W 1816 r. koronował się Aleksander I, car Rosji, uroczyście na króla polskiego. Cieszono się w Polsce, że przez połączenie pod jedno berło Ojczyzna odzyska potęgę dawną. I rosła w sercach wdzięczność dla monarchy, któremu Polska winna była byt nowy, narodowy. Nie zapomniano Aleksandrowi I ludzkiego obejścia się z wojskiem polskiem w Paryżu. Rola cara na kongresie w Wiedniu, gdzie zdawało się, że z paszczęki pruskiej i austrjackiej wyrywał ziemie polskie, serdecznym dźwiękiem odbiła się w sercach. Wszystko to sprawiło, że naród polski uderzył znowu w struny miłości ogólnosłowiańskiej.

Nic dziwnego, że i młodziutki poeta Zaborowski zaczął śpiewać na tę samą nutę. Sposobność zaś do tworzenia epopei z czasów walk polsko-ruskich nadarzała się dobra. W rocznicę 800-ną zdobycia Kijowa, śpiewając czyny Bolesława Chrobrego, mógł rozwinąć nić, kiedyto bracia Polak i Rusin, „obaj hardzi, dumni“, przelawszy morze krwi bratniej, opamiętają się z czasem. Mógł i wróżby snuć na przyszłość, że oba narody „korzystając z okropnej nauki“, gdy „we łzach krwawe te upłyną wieki“, „pogodzą się kiedyś wnuków naszych wnuki“ (I). Twierdzi poeta, że Polak i Rusin żyli z sobą w zgodzie dawnemi laty, dopiero podział Rusi przez Włodzimierza wywołał kłótnię między obu narodami. Opiewając dzielność Chrobrego, pragnął utrwalić pamięć „zdobycia Kijowa“ u „swoich ziomków“ przynajmniej „dopokąd słowiańska nie stłumi się mowa“. która zresztą, ma nadzieję, będzie trwać i „przetrwa wieki“ (VII).

Prócz miłości ogólnosłowiańskiej, brzmi w poemacie gorąca miłość Ojczyzny, która sprawia, że mimo nutę pansłowiańską niema bezwzględnej uległości dla Rosji. Owszem drga tam buta dumnego Polaka. Polak nie ugnie kolana, a gdy żadnemu z nich jarzmo się nie podoba, innego wyjścia niema,

jak tylko żyć w obopólnej zgodzie. Miłość Ojczyzny z życiem jest dana, z życiem tylko może być wydarta. Miłości tej świętej nie wydrze Polakowi nikt, ani klęski, niedole, ani nawet praca wrogów długa. Patrzy na przeszłość z miłością, potrąca też nieustannie w strunę lirycznej tęsknoty. Miłość gorąca Ojczyzny sprawia, że z dumą mówi o niedalekiej przeszłości. W poemacie są echa walk napoleońskich. O gorącej duszy młodziutki poeta wspomina mogiły legjonistów i Ks. Warszawskiego, które tyle niw cudzoziemskich i swoich okryły (IV, 23—24). A uwielbienie dla Napoleona przebija się w dumie, z jaką mówi o mieczu polskim i żołnierzach polskich, którzy kreślili imię Polski i Napoleona naokoło ziemi (IV, 30). Z serdecznym bolem mówi o ks. Józefie, który zginął w nurtach Elstery (IV, 25), właśnie tam może, gdzie Chrobry zakładał słupy żelazne. Uwielbienie dla tych czasów zakończy wspomnieniem o legjoniście, powracającym (VI, 180 n.). A prawda, z jaką przedstawi jego ból, dowodzi, że miał serce, które kochało i odczuwało tę przeszłość.

Od tej miłości do nowego poglądu na przeszłość, jako źródła poezji, tylko jeden krok. „Pocóż mamy szukać przedmiotów godnych opisania, gdy groby naszych naddziadów, bez napisów, już mchem się okryły“[1]). Nie trzeba nam obcych wzorów, głosi 17-letni poeta, poco nam one, gdy są tam inne obyczaje i język, które trudno przecież dostosować do naszych stosunków, nie mogą one służyć nam za wzory. Zresztą nie trzeba być ślepym, trzeba otworzyć oczy na wzory piękności, u nas się znajdujące. Bądźmy sami sobą w przedmiotach poetycznych — woła poeta. Nauka może czerpać ,z zagranicy, nie grozi jej zcudzoziemczenie, ponieważ język jej jest powszechnie jeden. W poezji żąda samodzielności. Oto hasło nowe. Nieroztropnością jest — tłumaczy młody poeta — szukanie wzorów obcych, bo tam zamiast piękna „szukanoby właśnie zarazy zepsutego smaku“ „w płodach coraz nikczemniejszych“. Temi słowy wypowiada myśl, że narodową powinna być poezja, trzeba tylko ufności we własne siły.

Pod względem treści przeszłość nasza wskazówką, a źródłem dzieje, grubą zasłoną pokryte. Pokazuje drogę poezji, jak ma szukać w historji, dokąd sięgać. Uważa, że czasów naszej odległej starożytności nie powinno zostawiać się tylko „surowym piórom dziejopisarskim“, „którym za granice przeznaczone przejść nie wolno“. Owszem poezji należy tam objąć królestwo i nie trzymając się tylko suchych faktów historycznych, wygrzebywać szczegóły drobne i opisywać. Chodzi tylko o to, by te opisy były stosowne do obyczajów ówczesnego wieku, „stosowne do wyobrażenia wielkości i prostoty ówczesnej“. Wątpliwe należy brać zdarzenia, „nie przywiązu-

[1]) Przypisek do pieśni I „Dobremir i Aniela“.

jąc się ślepo do historycznej pewności“. W poezji konieczna jest śmiałość, ona tylko prowadzi do zwycięstwa. Wygłosiwszy taką teorję, wprowadził ją zaraz w czyn. Z materjału historycznego obrał: tło zdobycia Kijowa, ale akcję poprowadził samodzielnie. Bohaterem bowiem eposu nie zrobił Bolesława Chrobrego, postaci znanej w historji, ale syna Chrobrego, Dobremira, o którym w historji nic nie wyczytał, prócz małej wzmianki, że był bratem Mieczysława, syna Chrobrego. Co prawda wierny teorjom pseudoklasycyzmu, według których bohaterem poematu mogła być tylko znana postać w historji, nie czyni go „żadnych wielkich wydarzeń uczestnikiem“. Sam fakt wprowadzenia osoby nie historycznej śmiałym krokiem jest naprzód. W poemacie króluje narodowość. W czary wmieszał pierwiastek narodowy. Pomysłu dostarczyła legenda o mieczu złotym Chrobrego: „Szczerbcu“. Legendę tę rozszerzył poeta. W fantastycznej opowieści miecz ten z nieba zesłał Bóg przez aniołów, inaczej bowiem nie mogła być zdobyta brama złota Kijowa, zbudowana przez szatanów.

Okolica, wśród której akcja się odbywa, to okolica Podola i Wołynia. Poeta akcentuje silnie, gdzie się rzecz dzieje. Wyraźnie mówi, że „w pieśniach moich malowałem kraje, których mi widok zawsze przed oczyma staje“.

Każdej pieśni tło silnie zaznaczone. I tak Dobremira i Anielę poznajemy na tle górskiej okolicy, skalistej, wśród której płyną szemrzące strumyki — to okolica Podola. W trzeciej pieśni przenosi się akcja na Wołyń. Akcja piątej i szóstej pieśni odbywa się też na Wołyniu. Geograficznie rzecz oznaczając, trzebaby powiedzieć, że rzecz dzieje się na Wołyniu, o Podole zaś zahaczył tylko poeta lekko w I pieśni. Zamek, w którym Aniela i Dobremir mieszka, leży na Podolu, ale już na granicy. Fakt, że akcja odbywa się nad Bugiem, a czy to będzie Wołyń, czy Podole — mniejsza, okolice są bowiem do siebie podobne. Blud, wprowadzając powódź czarami, rozlewa wody Styru, Horynia, Teterowa, Boha podolanina, Strypy, Seretu, Zbrucza, Smotrycza, czyli dopływy (V, 40) Dniepru i Dniestru. Blud działa czarami również pod ziemią i tu jest zaznaczony i określony teren: są nim pieczary kijowskie.

Tyle co do geograficznego położenia terenu.

A jak się przedstawia przyroda w poemacie?

Dobremira i Anielę poznajemy na tle średniowiecznego, ponurego zamku i na tle górskiej, skalistej okolicy. Zamek usuwa się na plan drugi, a cała akcja odbywa się na otwartej przestrzeni, co sprawia, że okolica wraz z przyrodą wysuwa się na plan pierwszy. Zamek otoczony jest górami wyniosłemi, pełnemi dzikich skał, i gęstemi lasami. Lasy te składają się z sosen, buków i dębów. Góry okoliczne sterczą nad brzegiem Bugu, stoki ich są pokryte krzaczastemi gajami, wśród których płyną szemrzące strumyki. Pod zamkiem na

dole, nad brzegiem rzeki, która go oblewa, wznoszą się szeregiem topole (I, 218). Dolina, którą płynie Bug, ma po bokach łąki kwieciste, na których Dobremir zbiera kwiaty dla Anieli. W pieśni czwartej niema już fantastycznej dzikości, która jeszcze plącze się w I pieśni, występują już tu wybitne cechy podolsko-wołyńskie. Jest to okolica, kędy płynie Styr. Rozlana szeroko płynie rzeka doliną. Dolina otoczona górami, na których rosną lasy z sosen, dębów, grabów, jaworów i klonów. Prócz tych lasów na górach, u podnóża ich są gęste, małe krzaki, poprzeżynane ścieżkami. Zwężona górami dolina nagle rozszerza się i w głębi ukazuje się jezioro a na niem wyspa, pełna szumiących gajów. Na stokach gór rozrzucone bieleją wioski.

Oto okolica i przyroda, wśród której odbywa się akcja. Gdy sięgniemy do „Geografji“ Pawłowskiego, przekonamy się, że tak samo przedstawiają się strony rodzinne Zaborowskiego. Góry Miodobory skaliste, wzgórza, aż do drobiazgów: rozrzuconych wiosek po stokach gór nad brzegiem rzek (Pawłowski, 58 — 165). Poeta wiernie przedstawił swoje okolice. Podobnie wiernym był przy opisie flory (Pawłowski, 132).

A jego stosunek do natury? Miłość do rodzinnych stron wybija się na plan pierwszy. Jest u niego uczucie radości i upojenia na wspomnienie ukochanych stron — nic niema piękniejszego ponad nie!

Nie — nie zawstydzą skromnych wdzięków jej zacisza żadne fantastyczne wyspy, „i ta, z której Arjadna wyciągnęła nićmi Tezeja niewdzięcznego“ (III, 10—11) „wdzięków jej nie przyćmi?“ — nic nie mogłoby go wyrwać „z tych rajów Wołynia“ (III, 14). Tęsknił do Miodoborskich gór daleki od nich uczeń szkoły krzemienieckiej czy urzędnik Rady Stanu w Warszawie. Z całem też uczuciem syna tego zakątka ziemi i wrażliwością poety powracał w poezji do gór i lasów. Kołysały go do snu szumiące gaje i łagodny szelest trzciny, poruszanej wiatrem wieczornym Melancholijne serce poety przylgnęło silniej do szarych jesiennych dni, pełnych tęsknoty, z beznadziejnie smutnym szmerem spadających pożółkłych liści, — on kochał naturę. Od miłości do zrozumienia jej już krok tylko.

Przyroda u Zaborowskiego występuje dwojako: a więc jako tło dla akcji i w porównaniach.

Przedewszystkiem jako tło dla akcji. Przy poznaniu Dobremira i Anieli zaznajamiamy się z okolicą i przyrodą. I oto widzimy ich w dolinie nad Bugiem, który różnemi zakrętasami żłobi sobie drogę. Na pobliskiej łące Dobremir zbiera dla Anieli kwiaty. Widzimy tam buki rozłożyste i dęby wyniosłe, a nad wodą szeregiem wznoszą się topole (I, 218) — tam zaś w dali nad brzegiem rzeki sterczą wyniosłe góry, pokryte lasami, i skały, pokryte mchami, na dole zaś czerni się krzaczasta gęstwina. W pieśni piątej patrzymy z pewnego punktu

i przy pewnem oświetleniu. Punktem tym jest kępa, na której płynie Dobremir; a ponieważ poeta opisuje to, co bohater widzi, więc patrzymy oczyma Dobremira, z punktu ruchomego, oświetlenie zrazu szare, nocne, potem brzask. Dobremir też z trudnością może ciemności przebić wzrokiem. Potem przy blasku bladej zorzy:

„Widzi po polu wodę a powyżej wody
Na wzgórkach pozwieszane wioski i ogrody —
Gdzieniegdzie czarne bory albo gęste krzaki
Ćmiące się zdala..."

Wszystko to tonie w wodzie. Styr, rozlany szeroko, nawet lasy zalał, widać jednak drzewa: buki, sosny, dęby migają przed oczyma Dobremira.

Widzimy później znowu Dobremira, jak z Korwinem pędzi na koniu po błotnistej dolinie, wtem nagle:

„...Z obiej strony drogi wąwóz ginie,
Góry się rozsuwają, a w głębi widoku
Pokazuje się"

jezioro, na niem wyspa. Wsiadają do łodzi i

„po cichych głębiach sunie się powoli", —

w powietrzu cisza,

„Nawet wietrzyk nie zmarszczy gładkiej wód przestrzeni,
Woda spokojna tylko przy wiośle się pieni" (V, 375—6).

Tak samo związane z akcją są opisy nieba. Oto Bolesław wstaje bardzo rano, „jeszcze przed jutrzenką", „przed wschodem słońca". Jest więc ranek, brzask, który ledwie „przebija przez kotarę cienką" namiotu króla. Gdzieś na wschodzie „blednieją błękity", a słońce widać zaledwie wychyla się i dopiero zaczyna ozłacać „złociste wież kijowskich szczyty" (IV).

Oprócz tych opisów, związanych z akcją, są dwa opisy same dla siebie. Opis wyspy Bluda w III pieśni i w IV opis jesieni.

Opis wyspy Bluda to raczej opis doliny wołyńskiej. Nuży, co prawda, mikroskopijność opisów, niema perspektywy, tylko poszczególne opisy. Mimo szablonowe zwroty znać, że poeta pisał o swoich okolicach; zato opis jesieni ma w sobie barwy pastelowe i smutny nastrój:

„Słońce, po niebios śniadej wlokąc się przestrzeni,
Zbladłe rozweselało niekiedy błękity.
Zasępiony... żałobą okryty,
Z upłynieniem dni pięknych świat zmienił się cały,
Zimne wiatry powierzchnię ziemi owiewały,
Po zniknięciu tak nagłem pięknej roku pory
Rozstrajały się pola, rozstrajały bory,
I łąki żołkły wonnych pozbawione strojów..." (IV, 268—75).

Teraz przejdę do obrazów przyrody w porównaniach.

Oto plastyczny obraz naszych jesiennych dni (II, 251). Widać posuwający się powoli rzęsisty deszcz, gęsty, zasłaniający najpierw las a potem pomału zagon po zagonie. Na polu robi się szaro, ciemno. Autor odwołuje się do naszych zmysłów. Złudzenie ruchu wywołuje przez zręczne stosowanie efektów słuchowych (deszcz sunie po polu), obok świetlnych: mamy szare tumany deszczu, ćmiące się zdala lasy (IV, 255—62).

Drugim obrazem jest cisza wieczorna (VII, 60 n.), — cisza letniego wieczoru, która ma w sobie tyle gwaru. Też wrażenia słuchowe grają główną rolę. I oto słyszymy, jak pośród trzciny na jeziorze szmer jakiś wychodzi — a nad brzegiem jeziora szeleszczą gaje, kołysane lekkim wiatrem wieczornym. Kończy poeta ślicznym zwrotem, że „tym różnym śpiewem cały świat Boga wyznaje“.

Prócz tych obrazów są dowody, że autor kochał i znał przyrodę. Oto przyroda u Zaborowskiego ma emocjonalny charakter. Ma ona duszę współczującą i harmonizującą z człowiekiem. Zachodzi tu pierwszy raz rodzaj paralelizmu między nastrojem bohatera a otaczającą naturą. Do stanu uczuciowego zakochanych starał się dobrać krajobraz lub bodaj porę dnia. I oto zakochany i wzburzony Dobremir miłosnemi smutkami ucieka w dziką dolinę, w góry, zdala od ludzi, i kładzie się wśród gęstych, czarnych krzaków pod skałą, mchami okrytą. Gwiazdy na niebie świecą, noc już zapada, a on tam spoczywa nie pomny na nocną porę (I, 200 n.). Albo: Aniela zostaje sama, Dobremir odjechał, ona tęskni za nim, ze smutkiem jej harmonizują szare cienie wieczoru (II, 15 n.).

Natura u Zaborowskiego pobudza do miłości. Oto Aniela i Dobremir kochają się, ale to nic dziwnego — mówi autor — ponieważ do tej miłości przyczynia się okolica romantyczna (I, 140 n.).

Natura współczuje z ludźmi. Gdy Dobremir odjechał i Aniela zostaje sama, chodząc po tych ścieżkach, drogach, gdzie z nim niedawno chodziła, wszystko jej jego przypomina. Tęskna myśl z naturą zlewa się w jedną całość, w jeden obraz. Przed Mickiewiczem, który w Splügen pisał:

> „Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady
> I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady..,“

w podobnych słowach wyraził poeta myśl bohaterki, która wszędzie widzi postać ukochanego:

> „Mniema głos jego słyszeć w szemraniu strumyka“ (II, 14).

Do przyjaciółki-przyrody ucieka Dobremir ze swemi smutkami i żalami zdala od ludzi, aby tam miotać skargi na miłość (I, 192).

Przyroda harmonizuje z uczuciami ludzkiemi. Oto wojna

zawisła nad Kijowem, słońce krwawo nad miastem zachodzi, znak to widoczny krwi, która ma się rozlać. Rozumie go mieszkaniec miasta, wróży sobie dni krwawe, aż serce przejmuje trwoga (IV, 486).

Zaborowski lubi przeciwstawić naturę ludziom. Mówiąc, że nie zapomni nigdy swych stron, porównywa się Dobremir do Bugu, porównywa swoje wierne serce, przywiązanie do rodzinnych stron, do wierności Bugu, który, choć ucieka z tych krain, uciec z nich nie może (I, 290). Lud, modlący się w kościele, porównywa do przyrody, po swojemu oddającej pokłon Bogu, „różnym śpiewem Boga cały świat wyznaje (VII, 59—66).

Szczytem jednak porównania, które kiedyś zrobi i Mickiewicz, będzie zestawienie Dobremira z Bugiem a Anieli z Wisłą i ich obopólnej miłości. Szczęśliwsza jednak przyroda, Bug i Wisła zakochani gdy się raz połączą, płyną razem — ludzi zaś rozłączą losy:

> „Kiedy Bug rozkochany w piękną wpada Wisłę,
> Gdy raz nurt swój połączy z jej spokojną wodą,
> Już się ich szczęsne fale nigdy nie rozwiodą.
> A Dobremir daleki od swojej Anieli:
> Kiedy ich miłość wiąże, czemu ich los dzieli?" (II, 2—6).

Na Anielę złożyły się trzy postacie: Amelja z „René'go" w historji życia, w miłości do brata i w walce z własnem sercem a cnotą, prawami moralnemi, — z wyglądu, z usposobienia, z tęsknoty i tych uczuć, które wówczas doznaje, nosi w sobie rysy Malwiny, bohaterki ks. Wirtemberskiej, — wkońcu ma Aniela dużo z „Wertera" i z samego Wertera.

Najwięcej tu dłużny jest poeta „René'mu". Niedarmo zachwycały go „wielkie myśli" francuskiego powieściopisarza. Chateaubriand w swej powieści udowadniał, że wiara odnosi zwycięstwo nad złemi popędami, jakiejkolwiek natury. René i Amelja mieli stwierdzić, że miłość jest nieprzepartą mocą, ale że ją można zwyciężyć przez etyczne poczucie. Nie mogąc iść razem, odkąd wiedzą, że się kochają, cierpią oboje, ale cnota nie pozwala popełnić występku, a religja staje się ich ucieczką i pocieszycielką. Wszystko to można powiedzieć o dziejach miłości Anieli i Dobremira. Myśli moralne, „te wielkie myśli" uderzyły wyobraźnię młodego poety, na grunt polski postanowił przenieść historję rodzeństwa i stworzył Anielę i Dobremira. Chcąc zaś więcej tragiczności wprowadzić i tem więcej niewinnymi i sympatycznymi uczynić bohaterów, nie odrazu odkrył ich stosunek rodzinny. Aniela i Dobremir mogą się kochać. Prawda, wysoki jego ród (motyw romansów sentymentalnych XVIII wieku) staje na przeszkodzie, przeszkoda ta jednak może być zwalczona, jak to z ust Dobremira słyszymy, — dopiero odkrycie tajemnicy rodzinnej burzy szczęście młodych i stawia ich w kolizji z prawem moralnem. Ta mała

różnica pociąga dalsze. Oto Amelja wie, że to brat, — wie, że kochać nie wolno. Aniela nie wie, serce też bez troski pozwala miłości zawładnąć sobą. W tem tkwi większy tragizm Anieli i tem większa zasługa w odniesieniu zwycięstwa cnoty nad miłością — a o to właśnie chodziło młodemu autorowi, bądź co bądź wychowankowi oświecenia.

Nowym składnikiem poematu, który zaczerpnął również z „René'go", jest opis młodości Dobremira i Anieli na tle zamku a przedewszystkiem smętnego krajobrazu Ukrainy. Goethe pokazuje nam odrazu dojrzałego człowieka, Chateaubriand pierwszy opisuje młodość bohatera. Za Chateaubriandem Zaborowski usiłuje dać obraz tego okresu życia: „od dzieciństwa", „bez przerwy lub myśleli o sobie, albo z sobą byli", „pędzili wesoło w rozrywkach dzień cały", „zgadzając się z sobą", „wspólne ich chęci były" (I, 70). Tak samo René'go i Amelję łączy „une douce conformité d'humeur et de goûts", (III, 75)[1]). Rano już razem byli „nous fûmes... à nous accoutumer à l'enchantement d'être ensemble" (III, 85). A lata?: „elle étoit un peu plus âgée que moi" (III 75), podobnie Zaborowski „jedne lata prawie", „Dobremir rokiem od Anieli starszy"(I, 70) A tło? U poety francuskiego widzimy młodych na tle lasów i jeziora z sunącą się łodzią po niem. U Zaborowskiego samotnia leśna ze skałami okrytemi mchami, wysmukłe topole, poważne strażniczki rzeki, która krętą drogą wije się u stóp gór, okrytych lasami. Na tle tem rysują się postacie młodych, szczególniej bohaterki z dziwnym wyrazem melancholji. Amelja spostrzega że kocha brata miłością nie braterską, traci więc spokój, zdrowie, zeszczuplała, oczy zapadły, krok staje się powolny (III, 86). Podobnie Aniela kocha Dobremira i tęskni, traci więc spokój, a troskliwy o jej zdrowie Dobremir spostrzega w niej zmianę, widzi jej smutki i „w twarzy i w oczach". Cóż dopiero, gdy dowie się, że Dobremir jej bratem, kochać go nie wolno. Wówczas „z tkliwej staje się ponurą". „Ból wewnętrzny czarnych oczów jej ćmi żywość" (II, 171), z wesołej staje się smutną, a krok jej pełen zniechęcenia.

W sercach obu bohaterek odbywa się walka, między miłością a cnotą. Oboje szukają ukojenia u stóp krzyża. „Un jour, je la surpris... au pied d'un crucifix" (III, 86). I Aniela, gdy nie może znaleźć spokoju w sercu, „dłonie się jej pobożnie ku niebu podnoszą" (II, 42), obie w modlitwie znajdują pociechę. Aniela to Amelja, gdy do Dobremira z rozpaczą mówi: „Razem wzrośliśmy z sobą, nie umrzemy razem". Tak samo Amelja pisze do brata: „souvent nous avons dormis ensemble... je dois dormir seule sous les marbres glacés" (III, 87).

Postać Anieli przypomina Malwinę. Najpierw zewnętrzny

---

[1]) Cytaty według: Oeuvres complètes de Chateaubriand... Paris, b. d., Garnier Frères, Éditeurs. III.

wygląd. Malwina „była wysoka, włosy czarne i gładkie... czarne duże oczy... uśmiech miała najpiękniejszy, płeć trochę bladą, ale radość i zabawa umiały twarz jej ożywić“ („Malwina“, 1816 r., I, 49). A dalej „kibić giętka i hoża, długie czarne warkocze...“ (Tamże, I, 29). Czyż nie tak wygląda Aniela?:

„...szczupła i wysoka,
Długie rzęsy ćmią żywość czarnego jej oka,
Nad niem ciągnie się czarna brew zaokrąglona
I czarne włosy kryją śnieżne jej ramiona;
Kogóż jej twarzy miły uśmiech nie zachwyci
. . . . i wysmukłość kibici? (I, 23 n.) ...“,

lub dalej: „twarz śnieżna, jaśniejąca wśród czarnych warkoczy“, „usta wąskie i świeże, wielkie czarne oczy. Jest blada, ale w szczęściu różowa była, jak jutrzenka“. A usposobienie? Była „łagodna i niewinna, miała serce tkliwe... i miała tę łagodność niewieścią tak miłą w pożyciu... bojaźń tkliwą..., łatwo ją melancholja zająć mogła“ (Malwina I, I). Czy nie taką samą przedstawia się Aniela? I ona była łagodna i niewinna, miała wrodzoną tkliwość (II), usposobienie marzycielskie a melancholja łatwy miała przystęp do jej serca.

W sercu Malwiny budzą się troski, bojaźń, żal, których przedtem nie znała, nie może usnąć, „strudzona smutnemi myślami, wstała, lekką na siebie odzież wzięła, by wyjść z pokoju...“ Podobnie Aniela nie może sypiać, nie dają jej smutne myśli, rano wstaje, lekko odziana wita słońce“ (II).

Malwina z Ludomirem szczęśliwa zapomniała, że jakiekolwiek troski mogą być na świecie (I, 52). Podobnie Aniela szczęśliwa była i „wesoła jak jutrzenka złota“, — gdy Dobremir był z nią, „wszystkie smutki znikały z jej czoła“ (I).

Lecz nie tylko w rysach Anieli przypomina poemat Zaborowskiego powieść ks. Wirtemberskiej, są również obrazki wzięte z „Malwiny“. — Oto Malwina z Ludomirem urządzała „przechadzki po kwiecistych dolinach i gajach pobliższych... Ludomir zbierał kwiaty... razem śpiewają pieśni różne“ (I, 54). I Aniela z Dobremirem

„po rozległej przechadza się dolinie,...
Czasem na brzegu rzeki usiądzie Aniela
A Dobremir na blizkiej zbiera kwiaty łące“ (I, 127—30),

a „góry wyniosłe“ „powtarzały“ echem ich śpiewy.

By skończyć w zupełności z wpływami „Malwiny“, jeszcze chciałabym zwrócić uwagę na styl, który jest również po części reminiscencją z powieści ks. Wirtemberskiej. Oto mamy u Zaborowskiego różne retoryczne zwroty, np. powtarzania wyrazów, pytania lub wykrzykników, jak w „Malwinie“. Aniela mówi do Dymitra: „tak winnam tobie życie, lecz winnam

niewiele“ (II, 348). Dymitr do Anieli: „Przysięgam ci na miłość, na nieba, na piekła...“ i t. d. Tak Ludomir kocha Malwinę „nad życie, nad siebie. nad wszystko“, bądź ucieka „od miłości, od szczęścia, Malwiny“ i t. d. Lub Ludomir „...nie sądzę, nie widzę, nie czuję, nic innego jak tylko to...“ (rozdz. 38) — tak patrzy Blud, „zatapia się, zagłębia, zamyśla, zaślepia...“ (III, 188—9). Ludomir wykrzykuje „...daleki od Malwiny? o nieba?“ Aniela: „co to za światło widzę?(II)“ „co mówię? (II)... i t. d.

Aniela przypomina Wertera. Oto zrozpaczony Werter błaga Boga, aby go powołał do siebie, bo życie mu jest ciężarem nieznośnym“ (30 list). Aniela błaga Boga, by jej odebrał życie, jeśli odbierze miłość (II, 56). Ale jeszcze dalej: Werter nosił się z myślą o samobójstwie, podobnie Aniela „postanawia skrycie porzucić... nieznośne życie“ (II, 163—4). Lecz są jeszcze ściślejsze łączniki, wiążące Anielę z Werterem a nie z René'm. Oto „sny“ zmysłowe, które nawiedzają Anielę. Nie są one z „René'go“, lecz stanowią wyłączną własność niemieckiego poety - powieściopisarza. Wertera nawiedzają sny: „...tej nocy (drżę, gdy to mówię) trzymałem ją w ręku“ (II, 24/11). Tak samo Anielę niewinną i czystą na jawie, we śnie nawiedzają „sny“ (II, 75).

Prócz Wertera, Aniela przypomina też Lottę. Szarlota dla swej spokojności, czując, że sił ma mniej do walki, chce oddalić Wertera od siebie, „odwrócić to smutne przywiązanie...“ (II, 144). Aniela, spotkawszy Dobremira, woła: „oddal się odemnie“, „nie mam tyle odwagi i siły“ (VI, 255). Karoliny jest echem Aniela, gdy zachęca Dobremira do życia. Karolina doradza przyjacielowi podróż. Aniela zachęca w imię miłości Ojczyzny (VI). I jeszcze w jednem przypomina Karolinę: oto w zamążpójściu. Karolina kocha Wertera a Alberta tylko lubi, idzie za Alberta, bo tak nakazuje jej obowiązek moralny: przysięga złożona matce. Pozbawiając szczęścia drugą osobę, sama swoje składa w ofierze na tym samym ołtarzu. Podobnie Aniela kocha Dobremira, idzie zamąż za Dymitra, bo nie mogąc uszczęśliwić siebie i Dobremira, chce, by choć Dymitr był szczęśliwy. Pozbawia szczęścia Dobremira, ale i sama swoje szczęście składa w ofierze.

Dobremir to w miniaturze Werter i René.

Bohater Goethego upędza się po gajach i górach; „gdy boleść weźmie górę..., wtenczas muszę uciekać precz..., błądzę po polach, wdzieram się na góry, jest rozkoszą moją przedzierać się niechodzonym lasem... A kiedy z trudów i pragnienia spoczywam, często w głębokiej nocy, gdy pełny miesiąc nademną, usiądę na krzywem drzewie...“ (II, 154). Podobnie Dobremir ucieka od ludzi do lasów i gór i błądzi do późnej nocy, gwiazdy świecą na niebie, a on, leżąc pod skałami, pokrytemi mchami, nie czuje zimnej, nocnej rosy, która wszystko pomału

okrywając, zmusza ludzi do schronienia (I, 196) [1]). Werter całemi godzinami mógł był pogrążać się w rozmyślaniu, siedząc na pagórkach. Dobremir, minjatura jego, całe godziny spędza na polach samotny, rozmyślając leży, bądź stojąc zamyślony nad rzeką, „zapełnia świat swemi ulubionemi marami“ (I) [2]). Idealny charakter ma miłość Dobremira. Pożądanie odzywa się w nim na chwilę czasem (I, 133), jak u Wertera, ale wyobraźnia, osobą ukochanej zajęta bezustanku (I, 190), obrazów zmysłowych nie wywołuje rozmyślnie. Karolina patrzy czasem na Wertera, a jego ogarnia chęć jej ucałowania (II. 24 list.), ostatecznie nadejdzie chwila, że ją porywa w objęcia i całuje. Podobnie dzieje się z Dobremirem, gdy Aniela „czasem na niego spojrzy ośmielona... a on śmielszy, siadłszy przy jej boku, I widząc żywość uczuć... w jej oku Zuchwałe swoje usta przytknie do jej twarzy...“ (I, 137). Mamy jeszcze scenę pożegnania. Dobremir żegna Anielę, idzie na bój. Niema co prawda oświetlenia księżycowego, ale jest trudność oderwania się kochanków od siebie, są łzy bohaterskiego młodziana (I, 435).

Jeszcze szczegół, by już nie wracać do Wertera. Oto Werter powraca do Karoliny. Dobremir choćby s tucznym sposobem musiał spotkać Anielę. Na drodze bohatera Goethego leżało rodzinne miasto. Poeta polski choć w porównaniu (nie mogąc inaczej) wprowadza odwiedziny wsi rodzinnej (VI). Co prawda nie Dobremir zwiedza swoje rodzinne strony, jest to obraz powracającego legjonisty do wsi rodzinnej. „Już nie jemu pole się zieleni“, „nie jemu zboża złocą się w jesieni“, „kto inny podczas jego nieobecności Prawnie wszedł i posiadł jego włości“. „Niestety... w domu własnym znaleźć przytułku nie może“ (VI, 197—204) [3]).

---

[1]) René również błądzi po górach, ale jemu w wędrówkach towarzyszy deszcz i wicher, który mu świszczy we włosach, niema mowy o księżycu, ani nawet niema nieba gwiaździstego.

[2]) René rozmyśla, prawda, ale wówczas siedzi w kościele.

[3]) Chciałabym zwrócić uwagę na Ludomira z powieści ks. Wirtemberskiej. Prof. Wojciechowski pisze (Pamiętnik Liter. 1913), że Ludomir jest w minjaturze Werter. Otóż mnie się zdaje, że to dłuższy proces, a brzmi: Werter-René-Ludomir.

Najpierw dzieciństwo. Wertera dzieckiem nie znamy wcale. René'go przeciwnie dzieciństwo widzimy, tak samo i Ludomira — i oto pierwsze styczne.

Obaj, wychowani w odludnej i oddalonej wsi, między lasami i skałami pierwszą młodość spędzają (II, 170, ks. Wirtemberska, — René III, 75).

Obaj właściwie nie znali pieszczot rodziców To wychowanie różni od przeciętnych dzieci, zahartowuje na życie — cechuje ich też pewna dojrzałość, zaduma osiada na twarzy a w oczach widnieje zamyślenie (I, 70, Malwina, ks. Wirtemberska).

Obaj mając już wrodzoną ponurość, tem wychowaniem ją potęgują.

Werter od wesołości i spokoju przechodzi do ponurości i rozpaczy. René od tego zaczyna odrazu. Ta wrodzona ponurość przypomina bajronowskich bohaterów. Otóż Ludomir ma wrodzoną ponurość i, dlatego sądzę, że Lndomira raczej zbliżyć trzeba do René'go, Wertera zostawiając na boku.

Co do „René'go", Dobremir ma więcej z René'go, przedewszystkiem bowiem należy uwzględnić usposobienie obu bohaterów. René jest ponury, to już nie melancholik Werter, którego z czasem dopiero ogarnie ponurość; René'go od początku ona cechuje, on już ma wrodzoną dziką melancholijność. Podobnie Dobremira od początku odznacza skłonność do ponurości. On już ma jakieś „ulubione mary", któremi zabarwia swój smutek. René bez powodu oddaje się dzikiej melancholji, tak samo Dobremir bez powodu ukrywa się ze swojemi ponuremi „marami". René nie dowierza starym, by zrozumieli młodych, i dlatego nie chce im opowiedzieć historji swojego życia. Podobnie Dobremir nie dowierza staremu Demrotowi, by zrozumiał młode serce (I, 86). — René lubi monologować, rozmawiając sam ze sobą, tak samo Dobremir w monologu objawia swoje myśli (I, 85). W „Werterze" pod wpływem czytania jest wstrząsająca chwila, gdy Werter porywa Szarlotę i całuje. Chateaubriand chciał naśladować Wertera i oto w kościele, w czasie poważnej uroczystości, René rzuca się na siostrę i obejmuje ją w ramiona z teatralnem uniesieniem. Podobnie żegna i całuje Dobremir Anielę, żonę Dymitra.

A teraz wnioski.

Słońce romantyzmu nie odrazu w całej pełni zabłysło — długo musiało słać swoje promienie, zanim przebiło zimną powłokę chmur starego prądu.

Ze względu na tło miejscowe, które tak wybitnie występuje w poemacie Zaborowskiego, — na naturę, odczutą silnie, współczującą z bohaterami i ludźmi, i wkońcu ze względu na wpływy „Wertera" i „René'go" — sądzę, że słusznem będzie przyznać młodemu, zapomnianemu poecie, iż był jednym z tych ciepłych promieni, które zsyłało słońce romantyzm na nową drogę poezji.

ZOFJA CIECHANOWSKA.

MICKIEWICZ A GOETHE.

(Ze studjów nad znajomością Goethego w Polsce).

Mickiewicz, którego genjalny umysł zdobył wcześnie szerokie i gruntowne wykształcenie, znał dzieła pisarzy niemieckich tak dobrze, jak niewielu ówczesnych literatów polskich. Piśmiennictwo niemieckie stanowiło dla Mickiewicza wrota, przez które wyszedł na blask romantyczności. Zanim poznał poezję angielską, a później jeszcze romantyczną literaturę francuską, twórczość krytyków niemieckich dawała mu wyobrażenie o nowych, niemal nieznanych jeszcze u nas, teorjach estetycznych, których piękne i bogate urzeczywistnienie mógł równocześnie podziwiać w dziełach pierwszorzędnych poetów, nadewszystko Schillera i Goethego.

Znajomość jednych i drugich: i krytyków i poetów przyswoił sobie wcześnie, już w latach kowieńskich, rozpocząwszy wraz z gronem filomackiem studja nad niemczyzną. — Działalność literacka nie stanowiła, jak wiadomo, zadania Towarzystwa filomatów: w pierwszej fazie rozwoju (rok. szk. 1817/8) celem Towarzystwa jest sama tylko nauka; w dalszych epokach Towarzystwo obiera cele i zadania szersze. Ale fakt, że kilku członków zajmowało się żywo poezją, że stwarzali oni tę atmosferę literacką, w której dojrzewał genjusz Mickiewicza, — skłania do przyjrzenia się bliżej stosunkowi filomatów do literatury, w naszym przypadku do literatury niemieckiej; a była ona dla literatury polskiej, jak wiadomo, pryzmatem, przez który odbijał się nowy w zachodniej Europie ideał romantycznego piękna.

1. Studja niemieckie Filomatów.

(Nauka języka niemieckiego. — Stosunek do filozofji niemieckiej. — Znajomość literatury niemieckiej.)

Literatura piękna stanowi przedmiot osobistych przedewszystkiem zainteresowań znacznej części filomatów, stąd

materjał do naszych zestawień znajdujemy przeważnie w „Korespondencji filomatów“ (Archiwum Filomatów, cz. I, wyd. Czubek, Kraków, 1913, nakł. Akad. Um., t. 1—5). Zbiór listów Filomatów z lat 1815—1823, który daje tak plastyczny, dotykalny niemal obraz życia, myśli i prac tej nieśmiertelnej garstki entuzjastów, pozwala nam śledzić prawie dzień po dniu również ich studja nad literaturą niemiecką. Dwa dalsze tomy Archiwum [1]) przynoszą dane rzeczowe, dotyczące prac naukowych i literackich, ale nie one stanowią istotną tych tomów wartość; przedziwne jednak światło patrjotyzmu, bijące z kart drugiej części Archiwum, musi, niestety, ginąć zupełnie w omawianiu naszej kwestji, bardzo stosunkowo dalekiej od założeń i celów tego młodzieńczego — a tak dojrzałego myślą i uczuciem — grona młodzieży wileńskiej.

Ze źródeł, podanych wyżej, można wnosić, że bardziej systematyczne studja niemieckie filomatów rozpoczynają się dopiero około roku 1819. Odbija się to także w ich poezji: dopiero 31 grudnia 1818 pojawia się wśród utworów poetyckich filomatów po raz pierwszy wiersz, ochrzczony mianem ballady (Archiwum, cz. III, t. I, str. 315). Poprzednio, sądząc z zachowanych urywków poezyj, Filomaci nie wykraczali wiele poza zakres poezji stanisławowskiej i jej wzorów łacińskich [2]), a nadewszystko francuskich, dalej Niemcewicza; czasem, bardzo słabo, zabrzmi wspomnienie dawnej polskiej muzy: Kochanowskiego, a zwłaszcza Szymonowicza; obok tego słychać tam może echo Brodzińskich, ewentualnie Reklewskiego — a więc wpływ niemiecki tylko pośredni [3]). (Por. Materjały Arch. cz. II, t. I, Sprawozdania sekretarza od października 1817 do czerwca 1818, str. 30—41, oraz Poezja filomatów, Arch. cz. III, t. I, II, Kraków, 1922).

Inicjatorem i duszą studjów niemieckich był Malewski, zapalony wielbiciel Schillera. W jednym z listów opowiada Malewski, że we wczesnej młodości nagła zmiana w usposobieniu, „bodaj czy nie książkom niemieckim należna“, rozbudziła w nim zamiłowanie do nauk (list z 27 października 1820, Kor. fil., II, 386). Zawdzięczając więc wiele literaturze niemieckiej, Malewski zabrał się z całą, właściwą sobie żywością i zapałem, do rozpowszechniania znajomości tej literatury wśród przyjaciół. Trafiał na grunt podatny — w zasadzie przynaj-

---

[1]) Archiwum Filomatów, cz. II. Materjały do historji Towarzystwa Filomatów, wyd. Stanisław Szpotański i Stanisława Pietraszkiewiczówna, tom I Kraków, 1920, tom II, Kraków, 1921. Nakł. Akad. Umiej.

[2]) Niektórzy jednak, jak Mickiewicz i Jeżowski, później Kowalewski, sięgają do literatury greckiej.

[3]) Wpływ ten, zwłaszcza w „anakreontykach“, może być i bezpośredni z uwagi na to, że Mickiewicz tłumaczył Gleima (Arch. cz. III, str. 150, 151). W balladzie Zana „Twardowski“ jest bardzo wyraźny ślad lektury „Lenory“ Bürgera.

mniej: filomaci, pragnąc ciągle rozszerzać horyzont swej wiedzy, starają się poznawać obce języki, specjalnie zaś nauka języka niemieckiego, najmniej znanego, była im potrzebna ze względu na prace naukowe i zamierzoną reformę podręczników szkolnych.

W roku 1819/20 rozpoczyna Malewski kurs języka niemieckiego dla filomatów, zajmując się gorąco postępami kolegów (Materj. II, 127, 305). Jednak, pomimo starań „Jarosza", ciągle w listach jego powtarzają się skargi, że „niemczyzna idzie żółwim krokiem" (Kor. fil. II, 409). W październiku 1820 Czeczott, choć wzdycha, „żeby się prędzej do Szyllerów i t. d., dobrać", czyta ledwo „Elementarbuch"; nieco więcej zaawansowany jest Ign. Domejko, najwięcej zdaje się umie Kowalewski, nie mówiąc o Mickiewiczu i o Jeżowskim, który, posiadając rozległą erudycję, znał i język niemiecki i korzystał zeń wiele przy swych studjach filozoficznych (Kor. fil., II, 342, 352—3, 399, 409). Równocześnie w związkach filareckich prowadzi kurs języka niemieckiego Marjan Piasecki (listy Malewskiego z 16 i 17 listopada 1820 r. w t. III Kor. fil., str. 18 i 22).

Studjum języka niemieckiego miało przedewszystkiem otwierać filomatom podwoje n a u k i. Zająwszy się od roku 1819 zasadami nauczania w szkołach polskich na Litwie i Rusi, by zczasem przystąpić, w miarę możności, do ich reformy, zwracają się filomaci do źródła niemieckiego, mianowicie sprowadzają w r. 1820 dzieło Niemeyera: Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts [1]), oraz zbiór niemieckich podręczników (wśród nich i podręczników uniwersyteckich) ze wszelkich dziedzin nauki [2]).

Tak zwane „wiadomości naukowe", stanowiące część obowiązkowej pracy członków, czerpią filomaci z gazet literackich lipskich i halskich [3]). Wydział I, z inicjatywy Malewskiego, prenumeruje od początku r. 1820 nowo założone czasopismo literackie: Hermes oder kritisches Jahrbuch der Literatur, oraz Isis oder encyklopädische Zeitschrift von Oken [4]). W roku 1820—21 posiada bibljoteka Towarzystwa Filom. na 12 pism

---

[1]) Por. Materj., II, 332.

[2]) Tytuły większej, zapewne, części tych książek zanotowane są w sprawozdaniach bibljotecznych, przedewszystkiem w wykazie książek, pożyczanych przez członków od 15 paźdz. 1820 do 3 stycznia 1822 r. (Materj., II, str. 339—345). Przestudjowaniem tych książek zajęli się filomaci bardziej zaawansowani w znajomości języka niemieckiego: Jeżowski, Malewski, Sobolewski, wreszcie Domejko i Łoziński.

[3]) Por. Raport sekretarza Wydziału I za czas od 16 marca do 20 maja 1819 (Materj., I, 224), od 20 maja do 29 czerwca 1819 (str. 236), oraz od 29 grudnia 1819 do 29 czerwca 1820 (II, 362 n.).

[4]) List Malewskiego z 26 października 1819 (Kor. fil., I, 220), oraz Materj., II, 45 i 360. Czasopismo „Hermes" wychodzi w Lipsku 1819—1823, „Isis" wychodzi w Jenie 1817—1823; wydawca Lorenz Oken (1779—1851),

perjodycznych 5 czasopism niemieckich [1]). Nadto w listach filomatów napotykamy wzmianki, że studjowali oni dzieła uczonych niemieckich z zakresu filozofji, filologji klasycznej [2]), historji [3]) i innych nauk.

Filozofją niemiecką zajmował się przedewszystkiem gorliwie Jeżowski i Malewski. Pomijając szczegóły, zaznaczam tylko, że przedmiotem ich studjów byli z jednej strony popularni filozofowie epoki Oświecenia (np. Engel, Eberhard), z drugiej strony Kant i kantyści (jak np. Fries, Jakob, Krug i inni) [4]); Malewski wspomina nadto Schellinga. Mickiewicz, niechętny wogóle filozofji niemieckiej, zajmował się, zdaje się, tylko estetyką.

W zakresie estetyki biblją filomatów był Sulzer. Świadczy o tem fakt, że Wydział I, pragnąc to podstawowe naówczas dzieło przyswoić rodakom, przystąpił w końcu r. 1818 do zbiorowego przekładu Teorji sztuk pięknych Sulzera [5]). Skończyło

---

uczeń Schellinga. W przedmowie do cz. II Archiwum, str. IX, Szpotański wymienia te czasopisma błędnie w ten sposób, jak gdyby to były 4 czasopisma, a nie 2. („Hermes, Kritisches Jahrbuch der Literatur, Isis, Encyklopedische (sic) Zeitung“).

[1]) Jenaische-, Hallische-, Leipziger-Zeitung, Göttingische Annalen, Heidelbergisches Jahrbuch. (Materj., II, 338).

[2]) Fr. Aug. Wolffa, Ruhnkena, Chr. Gotl. Heynego (Kor. fil., I, 246; por. też o Wolffie w Mickiewicza przedmowie o krytykach i recenzentach warszawskich).

[3]) Materj., II, 92 i w. i.

[4]) Jeżowski studjuje Kanta (Kor. Filom., III, 284, 412), Jak. Fr. Friesa (j. w., III, 18). (Fries (1773—1843), prof. w Jenie, samodzielny zwolennik Kanta, skłania się jednak i do poglądów Jakobiego. Głównem jego dziełem jest: Neue Kritik der Vernunft. (Heidelberg, 1807). Tutaj zapewne mowa o jego dziele „Physische Anthropologie“, 1820—1, które ma stanowić początek nowszej psychologji). W przemowach swych wspomina Jeżowski m. i. Kruga: Versuch einer systematischen Enzyklopädie der Wissenschaften (Leipzig, 1796—7. Materj., II, 92). (Wilhelm Traugott Krug (1770—1842), następca Kanta na katedrze i popularyzator jego filozofji). W październiku 1820 pożycza Jeżowski z bibl. Towarzystwa Filomatów Pölitza: Populäre Anthropologie (Leipzig, 1800). (Karl Heinr. Ludw. Pölitz (1772—1838) prof. w Lipsku i Wittemberdze). Dzieło jego było dla filomatów dalszem źródłem wiadomości o Kancie; Jeżowski pożycza dalej Bouterweka: Lehrbuch der philosophischen Vorkenntnisse (Göttingen, 1810), Gerlacha: Grundriss der Religionsphilosophie (Halle, 1818), J. J. Engela: Versuch einer Methode der Vernunftlehre aus Platons Dialogen entwichelt (Berlin, 1780, 1805), (Joh. Jac. Engel 1741—1802, popul. filozof Oświecenia). — W październiku 1820 posyła Jeżowski Mickiewiczowi m. i. wspomniane dzieło Pölitza, jakieś, bliżej nie określone, komentarze do Kanta, dalej Villaume'a: Praktische Logik für junge Leute (Leipzig, 1819) i Jakoba (Kor. fil., II, 315—6, 339, 345). (Ludw. Heinr. von Jakob (1759—1827), prof. filozofji w Halle i w Charkowie, popularyzował naukę Kanta). Mickiewicz donosi w grudniu 1820, że czytał Pölitza i Drewsa. (G. Drewes: Resultate der philosophierenden Vernunft über die Natur des Vergnügens der Schönheiten, des Erhabenen, 2 Aufl. 1798, a więc już z zakresu estetyki). (Kor. fil., II, 309, III, 58). — Malewski wspomina Kanta i Schellinga (Kor. fil., V, 48; Kor. Mick., I, 2),

[5]) Allgemeine Theorie der schönen Künste nach alphabetischer Ordnung, Leipzig, 1771—1774, z dodatkami literackiemi przez Chrstn. Fr. v.

się jednak na zamiarze. Przekład olbrzymiego tego dzieła, którym zajmowali się Jeżowski, Mickiewicz, Malewski i Kowalewski, postępował bardzo powoli, aż wkońcu ustał zupełnie [1]). Z innych estetyków niemieckich czytają filomaci: Eschenburga, Eberharda, Maasa, Engela [2]) i innych, a studjom tym oddają się przed innymi: Jeżowski, Mickiewicz, Kowalewski i Sobolewski [3]).

Trudniej stwierdzić, jakich poetów niemieckich czytywali filomaci. Nie mówiąc na razie o Mickiewiczu, możemy zauważyć, że jeden tylko Malewski znał dokładniej literaturę niemiecką. W jednym ze swych listów, wspomina „Abderytów" Wielanda [4]), kiedyindziej Bürgera i Körnera (listy z 6 i 13 czerwca 1821, Kor. fil., III). Równocześnie jednak przyznaje się Mickiewiczowi, że nie czytał „nic, a nic Goethego" (Kor. fil., III, 155) i dopiero pod wpływem Mickiewicza zabrał się do lektury „Wertera" i „Wilhelma Meistra". — Zan znał niewątpliwie Bürgera, pisząc swą balladę „Twardowski" w roku 1818; Jeżowski prawdopodobnie był autorem drukowanego już w r. 1816 [5]) przekładu z Gellerta; nie dowodzi to jednak niczego, gdyż Gellerta tłumaczono u nas z zapałem w końcu XVIII w. — ale z przekładów francuskich.

Zdaje się więc, że tylko Schiller, którego ideologja tak odpowiadała słonecznym hasłom filomatów a którego forma poetycka odbiła się też na późniejszych ich poezjach, był

Blankenburg (Leipzig, 1786—87; nast. wyd. 1792—4. Nachträge von G. Schatz u. Joh. Gottfr. Dyk. Leipzig, 1792—1808). J. G. Sulzer (1720—1779) to naśladowca Baumgartena, twórcy estetyki, pozostającego jeszcze pod wpływem poglądów filozofji Oświecenia.

[1]) Przekładem Sulzera zajmują się od listopada do grudnia 1818 Jeżowski, Malewski, Mickiewicz, Kowalewski, od stycznia do marca 1819 ci sami, bez Malewskiego (Materj., I, 231, 232). Z powodu małej znajomości języka niemieckiego wśród członków przekład ustaje w końcu tegoż roku szkolnego (Materj. I, 227).

[2]) Eschenburg J. J. (1743—1820), również naśladowca Baumgartena, Engel J. J. (1741—1802), Eberhard J. Aug. (1738—1809), prof. uniw. w Halle, popularni filozofowie wieku Oświecenia, Maas Joh. G. E. (1766—1823) od 1798 prof. uniw. w Halle.

[3]) W czerwcu 1820 Kowalewski sprowadza Eschenburga: Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften (Berlin, 1788—95); w październiku 1820 wypożycza z bibljoteki filom. Eberharda: Handbuch der Aesthetik (Halle, 1803/5). Maasa: Grundriss einer allgemeinen und besonderen Rhetorik, (Halle, 2 Ausg. 1814). — Sobolewski wypożycza w tym czasie m. i Engela: Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten, Eschenburga: Handbuch der klassischen Litteratur und Altertumskunde (szereg wydań w r. 1783—1825) (Sprawozdania bibljoteczne w Materj., II, 339). Jeżowski posyła Mickiewiczowi w październiku 1820 estetyki Engela i Eberharda, retorykę Massa (Kor. fil., II, 315—6, 339, 349). Mickiewicz donosi w grudniu 1820, że przeczytał już estetyki. (Kor. fil., II, 357).

[4]) W r. 1820 posyła to dzieło Jeżowskiemu (Kor. fil., II, 357).

[5]) Tygodnik wileński 1816, str. 27 (por. Arch. fil., III, 2, str. 270).

główną i jedyną niemal ich lekturą niemiecką [1]). Czeczott wzdycha, by mógł „prędzej dorwać się do Schillerów“, Tomasz Zan czytuje Schillera z Malewskim, zapalonym wielbicielem twórcy „Ideałów“. Malewski próbuje też tłumaczenia Schillera. 17 października 1820 czyta, jako „pismo darowane“ początek przekładu powieści Schillera „Zbrodniarz z utraconego honoru“ (Mater., II, 363, przyp. 3), w dwa dni później pisze do Jeżowskiego z entuzjazmem: „Schiller, Schiller tylko jeden jest, z którym kiedy pocznę gadać, myśleć, zapominam o tobie i o całym świecie. Zan przychodzi do mnie czytać go razem, wówczas ginie cała z niego rozkosz. Schiller jest poetą prawdziwym tylko dla samotnika“ [2]). W Schillerze zachwycała go przedewszystkiem strona etyczna, wysokie poczucie idealizmu. W liście do Mickiewicza tak wyjaśnia swój pogląd na ukochanego mistrza: „Cały charakter Schillera zdaje się zależeć na połączeniu i zastosowaniu talentu poetyckiego; biorę tu ten wyraz w znaczeniu, które czuję tylko do najwyższych zagadnień filozofji. Dlatego Schillera można więcej, niż innych, czuć fałszywie, można w nim ubóstwiać sztukę, a zapomnieć o jego „Lebens-Ideale“; dlatego Schiller wielu się nie podoba; dlatego wielu, nie mogąc podźwignąć jego myśli, może pogrążyć się na dno“. Dalej gorszy się zlekka Malewski, że Mickiewicz sprzeniewierza się Schillerowi przez swój zachwyt dla Goethego (list z 10 lutego 1821, Kor. fil., III, 155). Była to prawda: o ile Malewski, a za nim i inni filomaci, ubóstwiali Schillera, u Mickiewicza jednego widać już w tym czasie bardzo żywe, połączone często z zachwytem, zainteresowanie Goethem i jego twórczością.

2. „Germanomanja“ Mickiewicza i dowody zainteresowania poezją Goethego.

(a. W latach kowieńskich: Nauka języka niemieckiego. — Lektura i tłumaczenie Schillera. — Lektura Goethego: liryki, ballady, Werter, Faust. — Zamiar tłumaczenia „Wertera“. — Lektura innych poetów niemieckich, stosunek do filozofji i estetyki. — b. Lata późniejsze: Zainteresowanie Goethem w czasie pobytu w Rosji. — Przekład „Podróżnego“. — Podróż do Weimaru. — Przekład „Mignon“.)

W studjowaniu dzieł Goethego Mickiewicz wyprzedził współczesnych, podobnie jak wyprzedził kolegów w znajomości

[1]) Przypadkowym raczej objawem jest czytany jeszcze w r. 1817 przez Erazma Poluszyńskiego rozbiór romansu: „Dziennik Karola Engelmanna“, powieściopisarza niemieckiego Lafontaine'a z próbą tłumaczenia z niemieckiego. (Materj., I, 32, 34).

[2]) List z 19 października 1820 (Kor. fil., II, 357). W innym liście zachwyca się „najokropniejszą tragedją Braut von Messina“: „Nie potrafię ci opisać wrażenia, jakie na mnie zrobiła. Jestem przekonany, że kto nie zna dramatyki Schillera, zna go tylko w połowie“. (Por. list do Mickiewicza z 25 października 1820, Kor. fil., II, 370).

języka i literatury niemieckiej, do której zachęcał go, jak i innych, Malewski[1]). Już w październiku 1818 donosi poeta Jeżowskiemu, że „niemczyzny chciałby przypilnować“, na początku 1819 r. zachęca kolegów do nauki języka niemieckiego w przemówieniu, jako przewodniczący Wydziału I. Począwszy od października 1819 uczy się Mickiewicz szczególnie pilnie po niemiecku, a już w początku roku następnego może go Malewski pochwalić, mówiąc: „Bieda, bieda, nie uczą się nasi po niemiecku... Brawo, żeś ty już tak daleko się przecisnął (22 stycznia 1820. Kor. fil., I, 389). Na wiosnę zaś już z całem oddaniem rozkoszuje się Mickiewicz czytanym i poprzednio, choć z pewnym trudem, Schillerem, który jest dlań teraz „jedyną i najmilszą lekturą“. Wrażeniami swemi dzieli się z Malewskim: zachwyca się „Zbójcami“, „Marją Stuart“, wszystkie zresztą tragedje Schillera są dlań „przedziwne“[2]). W tym samym roku, równocześnie z lekturą próbuje też przekładów z Schillera. W kwietniu tłumaczy doskonale „Rękawiczkę“, jako pracę, przeznaczoną na zebranie filomackie[3]). W liście do Malewskiego z 11 czerwca 1820 przesyła przekład wiersza „Licht und Wärme“ i donosi, że zabiera się „do boskiego wierszyka „Resignation“, ale — dodaje — „nie wiem, czy dokażę“ (Kor. fil., II, 149/50). Przekłady z Schillera w IV cz. „Dziadów“ (urywki z „Der Jüngling am Bache“ i „Amalia“) powstały być może także w tym czasie[4]). Również z roku 1820 (z października) zachował się list, w którym Malewski zachęcał Mickiewicza do przekładania „Don Karlosa“. Istniejący obecnie fragment przekładu I aktu tej tragedji powstał zapewne w latach najbliższych, prawdopodobnie z końcem czerwca 1821 r.[5]).

---

[1]) Por. list z 9 października 1819. (Kor. fil., I, 174, i dalej wzmianki na str. 197, 221, 311).

[2]) W liście z 11 czerwca 1820 (Kor. fil., II, 149/50) czytamy: „O tragedji „Reiber“(s) nie umiem pisać. Żadna, ani zrobiła, ani zrobi na mnie tyle wrażenia. Trzeba tam ciągle być w niebie, to w piekle; nie masz środka. A szczególne obrazy, myśli, sposób tłumaczenia się!“. Po kilku miesiącach (w liście z 30 września 1820, Kor. fil., II, 310) donosi Mickiewicz: „Przeczytałem ostatni tom najmilszego Szyllera. Co za Marja Stuart! Ale i wszystkie przedziwne“.

[3]) Kor. fil., II, 18. Przekład odczytano 5 maja 1820 jako „pismo darowane“. (Por. Materj., II, 362).

[4]) Szyjkowski: Schiller w Polsce (str. 164), przypuszcza, że „Amalia“ powstała w jesieni 1820 r. Ostateczna przeróbka „Amalji“, szlifowanej pod względem artystycznym bardzo starannie, pochodzi, jak świadczy Koresp. filomatów, z roku 1823.

[5]) Tę datę podaje Szyjkowski: Schiller w Polsce (str. 161). (Podany na tem miejscu rok 1824 jest oczywistą myłką druku, jak to wynika z dalszego tekstu). Również Tretiak w uwagach do: Dzieł Ad. Mic. wyd. Tow. Lit. im. A. Mickiewicza (tom I, str. 277) podaje rok 1821. Mikołaj Mazanowski w artykule „O wpływie Schillera na poezje Adama Mickiewicza“ (Pam. Tow. liter. im. Mickiewicza, 1890, str. 108) za przypuszczalną datę powstania przekładu „Don Karlosa“ uważa rok 1822.

O głębokiem przejęciu się poezją wielbionego mistrza świadczy wreszcie wyraźny wpływ, jaki wywarła ona na młodzieńczą poezję twórcy „Ballad i romansów". Wpływ ten, to co prawda przeważnie tylko wpływ formy i języka, bo jeśli idzie o treść myślową i uczuciową — to Schiller pobudził jedynie do silniejszego brzmienia te tony, które dźwięczały już oddawna w duszy twórcy „Ody do młodości" i filomaty. Działanie tej pobudki, jaką dla Mickiewicza była poezja Schillera, idzie w dwóch kierunkach: jednym z nich jest poezja ideałów filomackich, drugim poezja miłosna [1]). Wpływu Schillera przeceniać jednak nie można: prócz niego działały na Mickiewicza inne pierwiastki, wśród których wybitne miejsce zajmuje poezja Goethego.

Po studjum bowiem Schillera, przyszła kolej na lekturę Goethego. Już w tym samym liście z 30 września 1820, w którym entuzjazmuje się Schillerem, upomina się profesor kowieński o przysłanie obok „Messiady" Klopstocka i „Walerji" P. Krüdener — „Wertera" i „Fausta" Goethego (Kor. fil., II, 310). Było to jednak widocznie dla przyjaciół wileńskich zadanie trudniejsze, niż dostarczenie Schillera. Jeżowski w odpowiedzi na list Mickiewicza donosi smutną wieść, że „książek, o które prosisz, tych mieć teraz nie możesz. Klopstock, Goethe [„Faust"], Valerie mogą jeszcze być kiedyżkolwiek napytani, lubo z trudnością, „Wertera" ani się spodziewać, chyba sprowadzić umyślnie" (3 października 1820, Kor. fil., II, 315), a Malewski dodaje: „Wertera" nie mam i tu nigdzie nie wiem; ale choćbym wiedział, daruj, że ci go nie poszlę nigdy... Na „Fausta" Goethego musisz długo czekać, nim go wykopiemy" (4 października 1820, Kor. fil., II, 321). Te listy stwierdzają charakterystyczne zjawisko że oryginalne dzieła Goethego należały wówczas do rzadkości: bo nawet w Warszawie, jak się filomaci sami przekonają, nie można było dostać literatury niemieckiej [2]).

Wkońcu musieli jednak filomaci wystarać się gdzieś o Goethego dla Mickiewicza. Prawdopodobnie były to, jak wynika z korespondencji, ballady, lub wogóle liryki Goethego. Czytał je Mickiewicz z entuzjazmem: wyrażony w jednym z za-

[1]) Wpływ Schillera na poezję młodego Mickiewicza omawia szczegółowo prof. Szyjkowski (Schiller w Polsce, Kraków, 1915, str. 168 204). Obok wielu cennych spostrzeżeń, widać nieraz w szczegółach (jak to się dzieje zwykle w tego rodzaju zestawieniach) tendencję do przeceniania analogij, w rzeczywistości nieraz dość odległych.

[2]) W rok później Czeczott, bawiąc w Warszawie, szuka napróżno „Goetza z Berlichingen". „W księgarniach — pisze — niemieckich książek wcale tu, rzec można, nie znają Pfaff i Węcki wcale ich nie trzymają, Glizberg [Glücksberg] pochwalił się z jednym egzemplarzem Schillera i Goethego" (List z 17 listopada 1821, Kor. fil., IV, 56).

ginionych listów, odbija się on pośrednio w odpowiedzi Malewskiego z dn. 10 lutego 1821: „Choć ci Goethe tak mocno się podobał, nie należy go tak długo trzymać... Nie czytałem nic, a nic Goethego, wierzę więc w jego grację tak, jak w Trójcę świętą; ale trochę tknięty jestem, że cię tak zachwycił, gniewam się [domyślnie jako „wielbiciel Schillera“], jakbyś ty się gniewał, gdybym pochwaliwszy, uwielbiwszy p. K[owalską], obrócił ciebie do innej i powiedział: „ale i ta piękna“. Pewnobyś odpowiedział: „Tak jest, ładna!! Balladki, którą przysłałeś [„Powrót taty“], prawdziwej wartości nie odgadłem; może, jak się wczytam więcej w Goethego, może lepiej uczuję. Od twoich dawnych ballad, co do języka, jest „salto mortale“, dlatego wydaje się jak w siermiędze“ (Kor. fil., III, 155/6). O zainteresowaniu Mickiewicza liryką Goethego w tym czasie świadczy też zręczny przekład, a raczej swobodna, zastosowana do treści danej sceny „Dziadów“ przeróbka piosnki Goethego „Die Spröde“, jako piosnki pasterki Zosi, w drugiej części „Dziadów“ [1]). Z końcem lutego 1821 posyła Malewski Mickiewiczowi „Goethego tom 7“ i „Fausta“ (Kor. fil., III, 174 5), a 10 marca pisze: „Posyłam ci „Wertera“; ach! ach! wczoraj go ledwo dostałem“ (III, 205). Nieśmiertelny „Werter“, którego z obawą posyłał Malewski przyjacielowi, sprawił, jak się zdaje, wielkie na Mickiewiczu wrażenie: wszakże nieszczęsny Gustaw z całej swej lektury umie. w chwili przelotnego uspokojenia, przypomnieć tylko Russa i Goethego: „Księże, a znasz ty żywot Heloisy? Znasz ogień i łzy Wertera?“.

Jak bardzo sam „Werter“, nie tylko atmosfera werteryzmu, był czemś bliskiem i istotnem dla ducha Mickiewicza w tym czasie, wskazuje powzięty przezeń zamiar spolszczenia powieści Goethego. Zamiar ten, o którym do niedawna (przed ogłoszeniem Korespondencji filomatów) tylko niejasne pogłoski krążyły w naszej historji literatury, istniał rzeczywiście, jak o tem świadczą dowodnie powyższe wyjątki z „Korespondencji filomatów“:

6 kwietnia 1821 pisze Malewski do Mickiewicza: „Goethego „Wertera“ mamże ci posyłać? 1-o sam nie przeczytałem; powtóre trzeba go kupić; 3-o tłumaczenie oderwałoby cię od roboty, mianowicie owej rozprawy o literaturze, którą ja zawsze za potrzebną uważam“ (Kor. fil., III, 250).

W rok później, około 24 lutego 1822, pisze Zan-Mickiewicz do Maryli na końcu listu: „Ponieważ Pani radziłaś

---

[1]) Przekład ten omówił dr. A. Zipper w rozprawie: O przekładach Mickiewicza z Goethego (Muzeum, 1895, i osob. odb.). Omówienie przekładu jest dość powierzchowne. M. i. mówi autor, że Mickiewicz zachował „poczwórne trocheje, z jakich się oryginał składa“. Powiedzenie to da się zastosować do niektórych wierszy, ale nie do wszystkich. Mickiewicz nie miał najwidoczniej zamiaru pisania wiersza miarowego.

czytać książki" „ożywiające imaginacją" „dla rozpędzenia mgły wilgotnej", „którą czuję w sobie, czytam tedy mocno Skota i Goethego. Co większa zamyślam „Wertera" tłumaczyć, bo warszawskie tłumaczenie[1]) niedobre i niewierne. Ten romans jest także na nowo przerobiony po francusku; inaczej, niż w oryginale, zakończony. Nie wiem, kogo się trzymać. Pani także, ile przypominam, ganiłaś koniec; może mnie choć jedną myśl udzielisz względem ostatnich rozdziałów i ich odmiany? Czekam niecierpliwie" (Kor. fil., IV, 157/8[2]).

Odpowiedź Maryli na te, niepozbawione aluzyj osobistych może, słowa Mickiewicza, brzmiała: „Ponieważ Pan przedsiębierzesz przetłumaczyć na nowo „Wertera", chciejże poprawić w tem dziele wady Goethego, który popsuł złem zakończeniem najpiękniejszy romans. Nadaj więcej sentymentalności Werterowi, aby ten zakładał swe szczęście na uczuciach serca i był najszczęśliwszym z ludzi, chociaż nie zdawał się im(s) być w oczach świata. Ja się zgadzam z Panem, iż nieszczęścia niektóre są szczęściem, lecz nie dla wszystkich, bo nie każdy jest tego sposobu myślenia, co my"[3]). Słowa powyższe, adresowane do Zana, przeznaczone w rzeczywistości dla Mickiewicza, prócz tego, że mają tu znaczenie najzupełniej osobiste dla Marji Puttkamerowej i Mickiewicza, wskazują, że i w Polsce panował w odniesieniu do „Wertera" podobny nastrój, jak w innych krajach: i tu gorszono się samobójstwem Wertera, i tu chciano romans Goethego „poprawiać". Wymowną ilustrację powyższego listu stanowi obraz dziewczyny w I cz. „Dziadów", która zatapia się w marzeniu, mając w ręku „Walerję" pani Krüdener, właśnie jedną z takich poprawianych przeróbek „Wertera".

Pierwotnie więc zamierzał Mickiewicz tłumaczyć „Wertera" jeszcze przed pojawieniem się przekładu Brodzińskiego. Wydrukowanie jednak tłumaczenia Brodzińskiego było zapewne

---

[1]) „Cierpienia młodego Wertera. Z niemieckiego P. Goethe. W Warszawie, nakł. N. Glücksberga ... 1822". Autorem tego pierwszego w Polsce przekładu jest Kazimierz Brodziński.

[2]) Że słowa te są własnością Mickiewicza, a Zan je tylko powtarza, świadczą chyba jasno słowa następnego listu Zana do Maryli: „Uwaga, którą w przeszłym liście umieszczono, nie moja zupełnie; nawet cały ów list, oprócz kilku prawd i wyrazów, do mnie nie należy. Wszystkie listu tego myśli wyjęte zostały z dzieła dobrze znajomego, o którem często wspominałem" (List z 15 marca 1822, Kor. fil., IV, 178).

[3]) List z 27 marca 1822 (Kor. fil., IV, 183). Powyższe słowa mamy w liście do Mickiewicza w Koresp. Adama Mickiewicza, tom III, str. 75. (Data podana zapewne przez wydawców błędnie, mianowicie r. 1821, zamiast 1822). Prof. Kallenbach (p. Wstęp do III tomu: Dzieł A. M., Lwów, 1905, str. 10) odnosi te słowa listu Maryli do wiadomości, zasłyszanych przez nią, że Mickiewicz pisze IV cz. „Dziadów", t. j. polskiego „Wertera". Wydanie „Korespondencji filomatów" dowodzi, że szło tu jednak rzeczywiście o przekład „Wertera", a nie o przeróbkę, za jaką mogły w opinji znajomych Mickiewicza uchodzić nieskończone jeszcze i niedrukowane „Dziady".

przyczyną, że Mickiewicz, chociaż przekładu warszawskiego nie pochwalał, uznał nowy przekład za bezcelowy.

Jakkolwiekbądź szkoda to dla naszej literatury, że Mickiewicz do przekładu „Wertera“ nie przystąpił. Można sobie wyobrazić, jaką przepyszną prozą oddałby w ojczystym języku „ogień i łzy Wertera“. W miejsce tego przekładu mamy jednak coś lepszego: mamy IV część „Dziadów“, nieśmiertelnego Wertera polskiego [1]).

Z innych dzieł Goethego, czytanych przez Mickiewicza, wspomina „Korespondencja filomatów“ jeszcze „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, których Malewski pożycza dla Mickiewicza od Borowskiego, pisząc równocześnie, że jest to „romans, którego jedna cześć przeczytana dziwnie mi się podobała“ (j. w., III, 250, 325) [2]). W „Korespondencji filomatów“ znajduje się dalej wzmianka o „Goetzu z Berlichingen“, którego napróżno szukał Czeczott w Warszawie w roku 1821 (IV, 56), a którego posiadał już Mickiewicz w maju 1823 (V, 215). Trudno odmówić prawdopodobieństwa wiadomości, podanej przez Odyńca, że Mickiewicz już w czasach kowieńskich znał „Fausta“ tem bardziej, że zdaje się ją potwierdzać korespondencja z Malewskim. Przypisy do „Sonetów krymskich“ wskazują znajomość „West-östlicher Diwan“ [3]). Czy jednak Mickiewicz

---

[1]) Analogje między Werterem i Gustawem dostrzegał już Mochnacki. (Dzieła, Poznań 1863, t. V, str. 118). Stosunek IV cz. „Dziadów“ do „Wertera“ omawiają: J. Turczyński: Rozbiory dzieł A. Mick Rozbiór Dziadów, Lwów, 1873; Kallenbach: Czwarta część Dziadów Ad. Mick. (Pam. Akad. Umiej. w Krakowie, t. VII, Wydz. filol. i histor. filoz. 1889, str. 6—10); Tretiak: Mickiewicz w Wilnie i Kownie; Chmielowski: A. Mickiewicz; E. Schnobrich: Dziady, a Werter, zarys porównawczy. (Bluszcz, Warszawa, 1886); W. Cybulski: Dziady Mickiewicza, krytyczny rozbiór zasadniczej idei poematu. Poznań 1863. — Rezultaty rozważań tych autorów zestawia Wojciechowski (j. w., str. 99—106), wskazując równocześnie, że wszelkie szczegółowe analogje nie mogą dowodzić zapożyczenia danych motywów właśnie z „Wertera“. Mickiewicz bowiem pisał przedewszystkiem o sobie, a że znalazł się w podobnej, jak Goethe, sytuacji, więc niejednokrotnie to, co może wyglądać na reminiscencję literacką z „Wertera“, było wzięte wprost z życia. „O zależności „Dziadów“ od „Wertera“ mówi przedewszystkiem sam fakt wprowadzenia do poematu tych samych (co w „Werterze“, a poczerpniętych z życia“) ...motywów“, „zasadnicze podobieństwo polega na jednakowem pojęciu miłości“, „na przejęciu teorji samobójstwa i na technice opowieści Gustawa“. — Listę historyków literatury, którzy zajęli się stosunkiem „Dziadów“ do „Wertera“ uzupełnia kilku nazwiskami J. Muszkowski w przedmowie do przekładu Staffa; własne jego ujęcie stosunku bohaterów do świata (u Wertera estetyzm, w Gustawie poczucie etyczne), choć efektowne i nie pozbawione w zasadzie słuszności, jest może zbyt schematycznem uproszczeniem kwestji.

[2]) Możliwe, że jest tu mowa o jednej z francuskich przeróbek powieści. Przynajmniej z późniejszej korespondencji dowiadujemy się, że Mickiewicz posyłał Maryli „Wilhelma Meistra“ w przeróbce francuskiej, która, jak się później okazało, nie dawała najmniejszego wyobrażenia o oryginale (por. Kor. Ad. Mic., II, 181, i Kor. fil., IV, 200).

[3]) Por. Bruchnalski, Wstęp do t. II Dzieł A. Mick. Lwów, 1900.

poznał „West-östl. Diwan“ już w czasach filomackich, czy później, — stwierdzić się nie da. W każdym razie wiadomo, że w chwili wydawania pierwszych poezyj Mickiewicz znał już — jak sam świadczy — prawie wszystkie dzieła Goethego. Dowodem, jak cenił je i lubił, jest chęć zdobycia wszystkich dzieł mistrza, a przynajmniej jego poezyj, na własność[1]).

Równocześnie z dziełami Goethego, Mickiewicz czyta Klopstocka („Messiadę“[2]), Wielanda („Abderytów“, „Oberona“[3]), Bürgera[4]), Jana Pawła Richtera[5]) i innych poetów niemieckich[6]).

Ale nie tylko literatura piękna pociągała Mickiewicza w okresie „germanomanji“. Wyżej wspomniałam o dość rozległem oczytaniu Mickiewicza w zakresie filozofji niemieckiej. Mickiewicz nie znał wielkich systemów filozoficznych z własnych studjów. Znajomość nowszej filozofji czerpał z drugiej ręki, nie z dzieł mistrzów, ale z dzieł uczniów ich i naśladowców. Przyznaje to sam w jednem z pism filomackich: „Żadne dzieło Arystotelesa, Descartes'a, Malebranche'a i Kanta, jeśli wierzymy zdaniom cudzym, gdyż sam w tej mierze z niczem odezwać się nie mogę, żadne, mówię, z dzieł tych wielkich ludzi cząstkowo zrozumiane być nie może i dla dokładnego objęcia należy je z wielkiem zastanowieniem odczytywać“ (Uwagi nad zamierzonem pismem perjodycznem, Materj., II, 216). Na studja zaś takie nie stało Mickiewiczowi czasu i może chęci. Pewne zainteresowanie filozofją niemiecką przetrwało wszakże u Mickiewicza czasy filomackie, a nawet ożywiło się później w czasie stosunków z Garczyńskim, długoletnim uczniem Hegla. Liczne jednak wzmianki dowodzą, że stosunek Mickiewicza do Kanta i do pokantowskiej filozofji niemieckiej stawał się z biegiem lat coraz mniej przychylny, by wreszcie

---

[1]) Por. Kor. Ad. Mick. t. I, Paryż—Lwów, 1880, str. 6 i 41.

[2]) Por. wzmianki w Koresp. fil., n. p. II, 315, 343; III, 250.

[3]) Kor. fil., IV, 283.

[4]) Tamże, III, 335. Dalsze świadectwo o zainteresowaniu Mickiewicza Bürgerem jest bardzo niepewne: Odyniec w Listach z podróży (tom III, Warszawa, 1876, str. 232) pisze, „.że pierwsza rzecz prozą, którą pisał do druku była wiadomość o życiu i pismach Bürgera, która miała poprzedzać jego przekład „Myśliwca“, drukujący się w „Dzienniku Wil.“ w kwietniu 1822. Wstęp ten miał Mickiewicz kilkakrotnie skrytykować, a wreszcie podobno sam go napisał.

[5]) O lekturze Jean Paula świadczy m. i. motto IV cz. „Dziadów“, zaczerpnięte z niedokończonego utworu p. t. „Biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin. Eine Geistergeschichte“. Kallenbach widzi wpływ romansu Jean Paula „Siebenkäs“ na IV cz. „Dziadów“. (Pam. Akad. Um. w Krakowie, wydz. filol. i hist.-filoz. t. VII, Kraków, 1889, str. 11 n.).

[6]) Przekłada dwa swawolne nieco wierszyki z Gleima. (Arch. fil., III, 1, str. 150/1). J. W. L. Gleim L. (1719—1803) uprawiał za przykładem Hagedorna wraz z Uzem, Götzem i i. t. zw. „anakreontyki“; pisał bajki oraz patrjotyczne pieśni pruskie (Preussische Kriegslieder von einem Grenadier, 1758).

w okresie towianizmu przejść w zupełne potępienie [1]). Rzeczy to znane i niejednokrotnie omawiane, zbytecznem więc byłoby powtarzanie ich tutaj [2]).

Ważniejszem dla nas jest twierdzenie, że Mickiewicz poznał wcześnie, już w omawianym okresie swego życia, nową estetykę niemiecką, że czytywał nie tylko dawnych wielbicieli Baumgartena, t. j. Eschenburga [3]) i Sulzera — i zbliżonego już do Fichtego i Schellinga, Bouterweka [4]), ale i romantyków Schleglów [5]). Wpływ tych teoretyków romantyzmu na rozwój idei estetycznych Mickiewicza, jest już obecnie niemal komunałem w historji literatury polskiej.

* * *

Zebrane powyżej szczegóły odnoszą się przeważnie do pierwszego okresu, tak nazwanej przez niego samego, „germanomanji“ Mickiewicza. Zaczyna się on w drugiej połowie roku 1819, a kończy, według prof. Tretiaka (por. Wstęp do

---

[1]) Por. Literatura słowiańska, tłum. Wrotnowskiego, wyd. III, Poznań, 1865, rok trzeci, lekcja XVII, XVIII, XXI do XXIV.

[2]) Ważniejsze wzmianki, które na ten temat zawiera korespondencja Mickiewicza są następ.: 30 września 1820 prosi Mickiewicz o przysłanie objaśnień do Kanta, które pomogłyby mu do zrozumienia estetyków jego szkoły (Kor. filom., II, 309). List do Malewskiego z Kowna zawiera znany ustęp o Kancie i Schellingu (Kor. Ad. Mick., I, 2). W liście do Malewskiego z Berlina 12 czerwca 1829 pisze o Heglu. (j. w. I, 46). W liście do A. Chlustin w Rzymie 1830 ironiczna wzmianka o braku filozofji w niektórych szkołach filozoficznych niemieckich (j. w., I, 67). List do Kajsiewicza z października 1833 zawiera wiadomości o studjowaniu Hegla (j. w., I, 135). Ciekawy jest piękny list do Trentowskiego, w którym uwagi o Heglu i Schellingu i upomnienie się, by Trentowski wyznaczył odpowiednią rolę dla filozofji średniowiecznej i mistyków (j. w., IV, 117—120). Do pewnego stopnia możnaby tu może uwzględnić wzmianki w „Listach z podróży“ Odyńca, a głównie treść dysputy z Garczyńskim o filozofji niemieckiej (j. w., III, 283, 284), oraz wzmiankę, że „Adam filozofów niemieckich, zaprzeczających istnienia osobowego Boga, nienawidzi i gardzi nimi“ (I, 292). — Bardzo ważną informacją o tem, co Mickiewicz wiedział o Kancie, jest jego referat w tym przedmiocie z grudnia 1818 (Nieznane pisma A. M., wyd. J. Kallenbach, Kraków, 1910, str. 129—132).

[3]) O dziele Eschenburga w przekładzie francuskim Storcha p. t. „Principes géneraux de belles-lettres“ Petersburg, 1789, czytamy w liście Malewskiego do Mickiewicza (Kor. fil., I, 446).

[4]) Fried. Bouterwek (1766—1728) wydał m. i. „Aesthetik“ 1806

[5]) Kor. A. M., I, 42, list z 22/IX 1822. W sprawie studjum estetyków niem. por. też odnośne zdania w I cz. niniejszego rozdziału. — W tym okresie korzystał też Mickiewicz z historyków niemieckich. W przypisach do „Grażyny“ i do „Wallenroda“ powołuje się na Kotzebuego: Preussens ältere Geschichte, 1808, i Swidrigail, 1820; Beckera: Versuch einer Geschichte der Hochmeister, 1798 i in.; zna tłumacza pieśni litewskich Rhesę i jego prace. W przypisach do Sonetów krymskich widać znajomość Hammera: Geschichte der schönen Redekünste Persiens. 1819 (Por. list do Lelewela z 7/I 1827, Kor. A. M., III 280) i t. d.

I t. Dzieł A. Mick. w wyd. Tow. liter. im. Mickiewicza, Lwów, 1896) około roku 1821. Tę drugą datę, podaną zresztą przez prof. Tretiaka ze znakiem zapytania, można przesunąć nieco dalej, może aż do roku 1823, a w każdym razie do marca 1822, t. j. do czasu, w którym mamy ostatnią wiadomość o zamiarze przekładania „Wertera".

Dalsze wiadomości o stosunku Mickiewicza do Goethego napotykamy następnie dopiero około roku 1826. Jest rzeczą bardzo możliwą, że zainteresowanie dla wielkiego poety rozbudziła na nowo, po raz drugi od czasu „germanomanji", atmosfera literacka Moskwy, gdzie wrzał wówczas ożywiony ruch romantyczny, — gdzie, jak świadczy Mickiewicz, „każdy nowy wierszyk Goethego obudza powszechny entuzjazm, zaraz jest tłumaczony i komentowany"[1]). Kilkakrotne wzmianki o Goethem, spotykane w ówczesnej korespondencji poety, naćechowane są głębokiem uznaniem dla mistrza Weimaru[2]), o którem świadczy też wymownie nieskończona „rozprawa akademicka" p. t. „Goethe i Byron", napisana około roku 1827/8[3]). Goethego wraz z Byronem stawia w niej Mickiewicz na czele epoki i do głębi przejęty jest podziwem dla artyzmu mistrza.

W tym samym czasie, co rozprawa o Goethem i Byronie, powstaje też swobodny przekład pięknego wiersza Goethego „Der Wandrer"; w dźwięcznym, a płynnym przekładzie

---

[1]) List do Odyńca z Moskwy z r. 1827 (Kor. A. M., II, Paryż—Lwów, 1880, str. 147). Karpeles, cytując urywek z tego listu w swej, pełnej błędów i niedokładności książce (Goethe in Polen. Berlin, 1890), podaje błędnie, że pisany on jest z Petersburga, choć z treści wynika niewątpliwie, że jest z Moskwy.

[2]) W liście do Odyńca z r. 1826 krytykuje Mickiewicz przekład Odyńca z Goethego i wspomina, jak bardzo lubi niektóre obrazy Goethego (Kor. A. M., II, 144). W liście z 6 października 1826, krytykując przedmowę Brodzińskiego do pieśni słowiańskich, pisze: „Nie mogę wierzyć, aby to, co tam o Byronie powiedziano, i w ogólności zdania o poezji angielskiej i niemieckiej były wyznaniem wiary literackiej Brodzińskiego. Nikt nie zaprzeczy, że w piosnkach słowiańskich oddycha prawdziwa słodycz, delikatność i wesołość Anakreonta; ale czyliż Anakreonta pieśniami ograniczać należy literaturę i jeszcze w czasach, które widziały Goethego, Schillera, Moora i Byrona?" (j. w., IV, 86). W liście do Odyńca z r. 1827: „Co robi Zaleski? Dlaczego tłumaczy wiersze Kozłowa (bardzo miernego poety), kiedy nikt nie dotknie Goethego, kiedy tyle dzieł Byrona nietłumaczonych?" W tym samym liście mówi o wierszach Gosławskiego: „Te mętne myśli i te niby uczucia bez uczucia są tak smutne, jak opisy Francuzów... Byron tak nie pisał, Goethe tak nie pisał, Trembecki tak nie pisał, Szyller tak nie pisał".

[3]) Według W. Bruchnalskiego (Wstęp do II tomu Dzieł A. Mickiewicza, Lwów, 1900, str. 24/5). Rozprawka „Goethe i Byron" była drukowana po raz pierwszy w Gazecie Codziennej (27 kwietnia 1860), nast. w wydaniu: Dzieła A. Mick., wydanie zupełne, przez dzieci autora dokonane, t. IV, Paryż 1888, str. 87—96.

Mickiewicza piękno formy rywalizuje z wiernem oddaniem ducha poematu[1]).

Wyrazem hołdu Mickiewicza dla Goethego (choć zaiste Mickiewicz mógł był mówić z Goethem, jak równy z równym) jest znana pielgrzymka do Weimaru w r. 1829, w chwili uroczystej dla Goethego, w ośmdziesiątą, wspaniale obchodzoną, rocznicę jego urodzin (28 sierpnia 1829 roku). Uprzejme przyjęcie w Weimarze, kilkakrotne widzenie się z Goethem i rozmowy wielkich poetów mogłyby stanowić przyczynek do biografji i charakterystyki umysłowości, zarówno jak temat do symbolicznych porównań. Pobyt w Weimarze znamy jednak tylko z barwnych, żywych, a niezawsze wiernych opisów Odyńca, których autor, przy całej inteligencji, nie dorósł do tego, by mógł z należytą wnikliwością zanotować to, co mówili między sobą dwaj wielcy ludzie. W każdym razie można z nich wywnioskować, że choć Goethe zaimponował Mickiewiczowi ogromem rozumu i wiedzy, nie mógł pielgrzym nasz pogodzić się z wielu jego poglądami, a zwłaszcza z osławioną „olimpijskością" Goethego. Możliwe, że osobiste zetknięcie z półbogiem weimarskim zdmuchnęło znaczną część uroku, który otaczał go dotychczas w oczach naszych romantyków[2]).

Później przyszła podróż do Włoch, nowe wrażenia zatarły poprzednie, a zresztą na ton tych nowych wrażeń — zupełnie odmienny od oficjalnych uroczystości weimarskich —

---

[1]) Przekład Mickiewicza omawia drobiazgowo Dr. Zipper w rozprawce: O przekładach Mickiewicza z Goethego (Odb. z Muzeum, Lwów, 1895). Zestawiając sumiennie dodatki Mickiewicza, nie mające nieraz znaczenia, pomija Zipper kilka bardzo charakterystycznych, np. „Poznaję ciebie, twórczy duchu s z t u k i" — „Ich erkenne dich, bildender Geist", w którym Mickiewicz podkreśla i uzupełnia myśl Goethego. Dalej bardzo piękne jest porównanie Mickiewicza: „Ze stosu gruzów, j a k b y z r o z ł a m a n e j t r u m n y, Jeszcze ku niebu dążycie społem, Dwie bliźnie, kolumny" — („Wie du emporstrebst, Aus dem Schutte, Säulenpaar"), pominięte zupełnie w cytowanej broszurze. Nakoniec zmienia Mickiewicz architraw na „sklepienia łuki", jako bardziej popularne. („Von dem Moos gedeckt ein Architrav" — „Mchu powłoka okryła sklepienia łuki").

Wiersz, przełożony w r. 1827, w grudniu 1828 znajduje się w rękach cenzora (Kor. A. M., IV, 108), drukowany był po raz pierwszy w wydaniu petersburskiem wśród „wierszy różnych". (Poezje Adama Mickiewicza, t. I, Petersburg, 1829, str. 269—278). Przekład polski według pierwodruku, tekst niemiecki w Goethes Werke, II Band, Weimar, 1888, str. 170—177.

[2]) Opis pobytu w Weimarze zajmuje list XII do XXII Listów z podróży A. E. Odyńca, t. I, Warszawa, 1875, str. 136—294. Te dziesięć listów stanowi zarazem ciekawy przyczynek do historji ówczesnego Weimaru i dobrze maluje obraz domu Goethego, nic więc dziwnego, że przekład ich, wydany po niemiecku przez prof. Bratranka uzyskał wśród Niemców wielkie powodzenie. — Stosunki Mickiewicza z rodziną Goethego utrzymały się przez pewien czas po wyjeździe z Weimaru. W korespondencji Mickiewicza znajduje się długi i ładny list Ottylji Goethe z 3 marca 1830, zawierający pozdrowienie poety (Kor. A. M., III, 120), a Odyniec opowiada o spotkaniu z Augustem Goethe w Genui, tegoż roku w lecie. (Listy z podróży, IV, 187—195). Odyniec wspomina też o innym jakimś liście od Ottylji Goethe.

odpowiedział duch Mickiewicza głosem potężnym, wstrząsającym do głębi całą jego istotę, która poznała teraz nowe, rozległe horyzonty — przez Mickiewicza dawno przeczuwane, a niemal obce Goethemu.

A jednak potężne piękno artystycznej maestrji Goethego nie przestało jeszcze w roku 1830 żyć w duszy Mickiewicza. Wskazuje to wyraźnie przepiękny przekład pieśni Goethego „Mignon", jako zastosowana do okoliczności przeróbka p. t. „Do H... Wezwanie do Neapolu", świetna, zarówno pod względem formy, naśladującej wiernie metrykę Goethego, jak i treści [1]).

Ze wspaniałą tą parafrazą dochodzimy do przełomowego pod wielu względami roku 1830. Rok ten staje się przołomo-

---

[1]) Napisany 1830, drukowany po raz pierwszy w wyd. Poezyj, t. VIII, Paryż, 1836; oryginał w wyd. krytycznem w Weimarze, t. I, 161. Przekład ten omówiony jest dokładnie, może zbyt dokładnie, w cytowanym artykule Zippera, zbyteczna więc byłaby nowa jego analiza. Idzie jednak o pewien szczegół. Dla Zippera niejasnem w przekładzie Mickiewicza jest zdanie:

„Gdzie w głębi jam
Płomieniem wrą opoki",

zastępujące wiersz niemiecki:

„In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut".

„Tylko kto zna oryginał — pisze Zipper — odniesie wyraz „Płomieniem" do ognia, jakim smoki zieją". Słowa te jednak — mem zdaniem — nie miały bynajmniej być dosłownym przekładem słów Goethego: całą bowiem strofę trzecią, w której Goethe opisuje drogę, wiodącą przez św. Gotarda z Niemiec do Włoch, Mickiewicz zastosował do miejsca swego chwilowego pobytu — do Neapolu — i to było zapewne przyczyną, dlaczego wiersz swój nazwał przeróbką, a nie przekładem. Tę translokację wskazują też słowa:

„Znasz-li ten b r z e g,
Gdzie po skalistych górach
Strudzony muł
Swej drogi szuka w chmurach",

które odnoszą się do brzegu morskiego, gdy tymczasem Goethe w tem miejscu mówi o Alpach:

„Kennst du den B e r g und seinen Wolkensteg,
Das Maulthier sncht im Nebel seinen Weg".

Podobnie (niezrozumiałe dla Zippera) słowa: „Gdzie w głębi jam, Płomieniem wrą opoki" określają poprostu krater wulkanu i są poniekąd reminiscencją wycieczki Mickiewicza na Wezuwjusz. — Również refren, brzmiący w strofie trzeciej inaczej, niż w poprzednich („Tu byłby raj, gdybyś ty ze mną była"), wskazuje, że wiersz cały, pisany w Neapolu, zdala od Ankwiczównej, do Neapolu się odnosi. Zresztą w pierwotnym rękopisie przekład odnośnych miejsc jest dosłowny i dobry („Gdzie w głębi jam Gnieżdżą się stare smoki"), więc zmiana, o ileby Mickiewiczowi szło tylko o wierne oddanie oryginału, nie byłaby zgoła uzasadniona. Skoro jednak zmiana ta jest — to dowodzi jasno, że Mickiewicz wprowadził ją zupełnie celowo, nie jako zmianę w formie, lecz w treści całego poematu.

wym i dla twórczości Mickiewicza. Udrapowany w szatę werterowskiej melancholji Gustaw umiera, a rodzi się Konrad.

Ale i w późniejszych latach nie przestał Mickiewicz interesować się dość żywo osobą i twórczością Goethego. Świadczą o tem wzmianki w korespondencji [1]), obok których pojawiają się parokrotnie cytaty zdań Goethego. Nawet w wykładach literatury słowiańskiej, tak dalekich od młodzieńczej „germanomanji", spotykamy się z imieniem Goethego [2]). — Zdaje się więc, że orzeł weimarski pozostał nadal duchowym towarzyszem naszego nieśmiertelnego mistrza także w tych latach, w których Mickiewicz rozwinął już potężne skrzydła do najzupełniej samodzielnego, wspaniałego lotu.

3. Sąd Mickiewicza o poezji Goethego.

(Sąd o liryce. — Jej wpływ na ballady Mickiewicza. — Sąd o „Werterze". — Reminiscencje z Wertera w Dziadach, Sonetach i Konradzie Wallenrodzie. — Uwagi o twórczości dramatycznej Goethego. — Sąd o „Fauście". — Wpływ Fausta na Dziady III. — Ogólna charakterystyka twórczości Goethego w rozprawie: „Goethe i Byron" i wzmianki o Goethem w innych pismach Mickiewicza.)

Wyjątki z korespondencji i z dzieł Mickiewicza, które tu zostały zestawione w porządku chronologicznym, dowodzą jasno, że Mickiewicz — przeciwnie niż większość preromantyków i romantyków naszych — znał Goethego, i to już w młodych latach (przed wydaniem I tomu poezyj), dokładnie, czytywał go i studjował od początków niemal swego zawodu literackiego aż do końca życia. Homer i Goethe byli — jak świadczy Odyniec — ulubionymi mistrzami Mickiewicza, jako umiejący znaleźć i oddać „poezję w prawdzie", a nie tylko „prawdę w poezji" (Odyniec, Listy z podróży, I, 356). Nasuwa się pytanie, co s ą d z i ł Mickiewicz o poszczególnych utworach genjalnego poety i o całej jego twórczości, przed rokiem 1830, w okresie, gdy genjusz naszego twórcy rósł i dojrzewał i nie wyzbył się jeszcze pewnych rysów, odziedziczonych po tych literaturach obcych, które były dlań „ma-

---

[1]) W korespondencji Mickiewicza po r. 1830 zauważyłam następujących kilka wzmianek o Goethem: W liście do Malewskiego z Rzymu 2 lutego 1830 wspomina „niedorzeczny artykuł o Goethem" w „Journal des Debats" (Kor. I, 61). W liście z Paryża z 5 marca 1833 cytuje: „Goethe powiedział, że nie trzeba psuć sił, i ekspensować an ein Bild des Lebens" (Kor., I, 109). W liście do Kajsiewicza z 16 grudnia 1833 mamy inny cytat: „Goethe powiedział: „Was ist am heiligsten? das, was die Menschen verbindet"" (Kor. Ad. Mick. I, 138).

[2]) W wykładach literatury słow. (przekład Wrotnowskiego, wyd. 3, Poznań, 1865) znajduje się np. wzmianka o przekładzie „Żony Hassan-Agi", dokonanym przez Goethego (Rok I, lekcja XXI), porównanie „Odprawy posłów greckich" Kochanowskiego z „Ifigenją" Goethego (Rok I, lekcja XXXVI) i t. d.

cierzystym chlebem"? Odpowiedź jednak na to pytanie wypada dość niewystarczająco: bezpośrednich sądów Mickiewicza o Goethem mamy niewiele, a są to najczęściej sądy przygodne, okolicznościowe, związane ściśle z innemi, omawianemi w danej chwili kwestjami. Przejdziemy je kolejno.

Zdanie Mickiewicza o liryce Goethego odbija się w cytowanym wyżej liście Malewskiego; widział w niej Mickiewicz „grację": wdzięk, powab i elegancję zarazem. Zwięzłość, a nadewszystko prostota stylu, te charakterystyczne cechy liryki Goethego, musiały też uderzać Mickiewicza, co wyraża się pośrednio w zdaniu Malewskiego o „Powrocie Taty", że „co do języka" w porównaniu do innych ballad Mickiewicza, „wydaje się jak w siermiędze" [1]). Niejasne wzmianki, zawarte w tym i następnym liście Malewskiego, dotyczące jakiejś dyskusji na temat humoru w literaturze i niewykwintej formy — są też, jak się zdaje, w związku z lekturą liryków Goethego. O języku ballad i pieśni Goethego i wpływie jego na język Mickiewicza mamy cenne wyznanie w przemowie: „Do czytelnika o krytykach i recenzentach warszawskich": „Oskarżano mnie — pisze Mickiewicz — o psucie stylu polskiego wprowadzeniem prowincjonalizmów i wyrazów obcych. Wyznaję, że nie tylko nie strzegę się prowincjonalizmów, ale może umyślnie ich używam. W balladach, pieśniach i w ogólności we wszystkich poezjach, na gminnem podaniu opartych i szczególny charakter miejscowy noszących, wielcy poeci starożytni i nowocześni używali i używają prowincjonalizmów. Że pominę dawne greckie dialekty, dość rzucić okiem na dzieła Burnsa, Herdera, Goethego, Skota(s), Karpińskiego, Bogdana Zaleskiego" (Poezje A. M. Petersburg, 1829, str. VII).

Sądów o poszczególnych wierszach lirycznych Goethego Mickiewicz nie zapisał; jedynie przygodnie wspomina raz o nieznaczącym wierszyku „Wer kauft Liebesgötter?", że jest „słodziuchny anakreontyk, przednie wymyślony" [2]). Poezje Goethego, wybrane przez Mickiewicza do przekładu („Die Spröde", „Der Wandrer", „Mignon") zwróciły zapewne jego uwagę, nie jako dzieła sztuki, lecz dlatego, że treść ich odpowiadała chwilowo poecie. Przyznać jednak trzeba, że wybrał rzeczy prawdziwie piękne w formie, a szlachetne w treści, co nie zawsze można powiedzieć o lirykach Goethego.

Pośrednio możnaby dowiedzieć się, które z poezyj lirycznych Goethego uderzyły szczególnię wyobraźnię Mickiewicza

---

[1]) Koresp. fil., III, 155—6.

[2]) W liście z 20 kwietnia 1821 krytykuje Mickiewicz poezje Czeczotta, pisząc o nich m. i.: „Anakreontyki są prawdziwe anakreontyki, mają i żywość i poezję i słodycz, ale wszystkim brak interesownego pomyślenia. Czyż zawsze ma się kończyć, że Kupido ranił i kwita. Szkoda, że nie czytasz Goethego; jest tam jeden słodziuchny anakreontyk, przednie wymyślony: „Przedaż ptaków miłości"".

przez zbadanie ich wpływu na lirykę młodego poety. Wpływ ten jednak bardzo trudno sprecyzować, gdy się ma z jednej strony tak samodzielną i silną indywidualność twórczą, jak Mickiewicz, z drugiej strony — poezję, mieniącą się tak kameleonowo rozmaitością barw i postaci, jak poezja Goethego. Tu i ówdzie można wszakże pochwycić pewne podobieństwa np. już przez Malewskiego, mimowoli może wskazany, wpływ ballad „dziecinnych“ Goethego (jak „Der getreue Eckart“, „Die wandelnde Glocke“, może „Erlkönig“) na „Powrót taty“, dalej wyraźny wpływ ballady „Der Fischer“ na niektóre sytuacje w balladach: „Świteź“ i „Świtezianka“; motyw rozmowy z kwiatem, częsty u Goethego („Heidenröslein“, „Das Blümlein Wunderschön“), powtarza się w „Pierwiosnku“ Mickiewicza; pewnego podobieństwa nastroju i sytuacji można dopatrywać między balladą „Der untreue Knabe“, a „To lubię“. Motyw kary za zdradę w miłości łączy balladę „Der untreue Knabe“ również ze „Świtezianką“, z „Liljami“, częściowo z „Rybką“. Podobny nastrój i sytuacje, co w wesołej balladzie „Der Zauberlehrling“, spotykamy częściowo w „Pani Twardowskiej“ i t. d. Pojawianie się duchów i zjaw z tamtego świata, wyposażonych nieraz w rysy bardzo wyraźne i plastyczne, — to motyw, który Mickiewicz mógł, ale nie musiał, zaczerpnąć z ballad Goethego. Między balladami Mickiewicza i Goethego jest wogóle sporo analogii, ale tylko w ogólnych zarysach. I tak: za przykładem może Goethego, jego pieśni i ballad, wprowadził Mickiewicz w swych balladach i romansach ludowe, albo pseudoludowe motywy i język, częściowo przynajmniej; podobnie, jak Goethe stara się większości swych ballad nadać ton i charakter rodzimych opowieści niemieckich, tak i Mickiewicz czerpie swoje ballady i romanse rzekomo lub rzeczywiście z miejscowej „pieśni gminnej“.

Prostota środowiska, czasem stylu i ujęcia opowiadanej treści powtarza się u obu poetów. Równ eż układ formalny ballad, mający u Goethego często formę dramatyczną dialogu lub rozmowy kilku osób, spotykamy także u Mickiewicza [1]). Oto niektóre cechy, wyróżniające ballady Goethego z pośród innych, różniące go np. od Schillera. Mickiewicz niektóre z tych cech przyswoił swej poezji, choć nie wyklucza to, że mógł je też znaleźć gdzieindziej np. w balladach Niemcewicza i innych swych poprzedników [2]) albo, co równie prawdopodobne, u in-

[1]) Pierwiosnek, Romantyczność, Kurhanek Maryli, częściowo Świtezianka, Powrót taty, Pani Twardowska, Lilje. — Das Blümlein Wunderschön, Der Edelknabe und die Müllerin, Der Junggesell und der Mühlbach, Der Müllerin Reue, Wandrer und Pächterin, Die erste Walpurgisnacht, częściowo Erlkönig, Der Sänger, Ritter Kurts Brautfahrt, Der getreue Eckart.

[2]) Por. omówienie wpływu przedmickiewiczowskiej ballady polskiej na Mickiewicza w Ign. Górskiego: Ballada polska przed Mickiewiczem (Prace hist.-liter. nr. 13), oraz W. Bruchnalski: Mickiewicz—Niemcewicz (Pam. liter. 1903 i n., i osobno, Lwów, 1907).

nych romantyków niemieckich, jak przedewszystkiem Bürger, i zbiór pieśni ludowych Herdera, który dla nich wszystkich był wzorem.

Stosunek Mickiewicza do liryki Goethego jest jednak bardzo daleki. Nasunęła mu ona kilka motywów; kilka obrazów uderzyło wyobraźnię Mickiewicza, który wcielił je we własne, nieraz tak odrębne, utwory: nastrój niektórych ballad Goethego zabrzmiał w tonie tej lub owej poezji Mickiewicza. Są to jednak analogje nieliczne, a nie może być mowy o wyraźnym wpływie w szczegółach, a tem bardziej o naśladownictwie. Jaką zresztą samodzielność zachowywał Mickiewicz wobec obcej poezji, świadczy choćby tych kilka mickiewiczowskich przekładów najszlachetniejszych liryków Goethego. Są one, pomimo wierności w oddaniu ducha oryginału, nieskończenie dalekie od niewolniczej dokładności. Mickiewicz bierze wiersz Goethego na własny warsztat i osnuwa go złotą nicią formy, równie świetnej, jak forma Goethego. Ale i treść przekształca i przystosowuje do biegu własnej myśli. Poezja Goethego staje się wprzód własnością ducha Mickiewicza, nim wyłoni się zeń jako mistrzowskie polskie odzwierciedlenie.

Od liryki wierszowanej Goethego przechodzimy do wspaniałej jego liryki w prozie, do romansu „O cierpieniach młodego Wertera". Najsławniejsze to i najpopularniejsze dzieło Goethego pochłaniał Mickiewicz całą duszą, udręczoną tak bardzo w okresie tworzenia „Dziadów" kowieńskich. „Wertera" charakteryzuje Mickiewicz w „Dziadach" w sposób piękny, a trafny i lakoniczny zarazem: „Znasz ogień i łzy Wertera?".

Czy jednak ujmował całą tragedję Wertera? czy dostrzegał motyw t. zw. Weltschmerzu? Czy też uderzała jego wyobraźnię, jak wyobraźnię ogółu współczesnych, tylko tragedja beznadziejnej miłości? Słowa, któremi charakteryzuje „Wertera" i analogja sytuacji werterowskiej do osobistego jego losu, wskazują, zdaje się, że przedewszystkiem przemawiał do niego drugi motyw „Wertera" — motyw miłości nieszczęśliwej, choć odwzajemnionej. Stanowcze jednak wnioski w tym względzie byłyby zbyt pośpieszne, jak nie można żadnych wniosków wyciągać z tego, że Mickiewicz wahał się, czy nie przerobić „Wertera" według przeróbki francuskiej, kończącej dramat w sposób pogodny. Zapewne zamiar ten, jeśli istniał, to tylko gwoli Maryli, a nie z powodów literackich.

O wpływie „Wertera" na twórczość Mickiewicza pisano już tak wiele, że temat ten zdaje się być wyczerpany. Został już ustalony rodzaj i zakres wpływu „Wertera" na „Dziady" (cz. I, II i IV) i na „Żeglarza". Ale i w balladach i romansach można wpływ ten zauważyć. Czyż np. Józio w „To lubię" albo umierający z miłości bohater „Dudarza" (poemat ten zresztą to jakby IV cz. „Dziadów" *en miniature)* nie przypominają

w niektórych przynajmniej rysach Wertera — oczywiście bez najmniejszego śladu jego pesymistycznej filozofji, a tylko przez swój stosunek do miłości? A sonety? Sonety, opiewające miłość do Maryli, a nawet niektóre do D... brzmią jak akompanjament do różnych motywów i scen „Wertera“, a raczej powiedzmy do IV cz. „Dziadów“. Naogół bowiem cała poezja Mickiewicza, która osnuła stosunek do Maryli, błyszczy refleksami werterowskiemi [1]). Wobec analogji miłości Mickiewicza i Goethego powtarzały się w życiu jednego i drugiego podobne sytuacje i budziły się podobne uczucia. Mickiewicz, widząc je zobrazowane w poezji Goethego, łatwiej dostrzegał je we własnem życiu i pochopniej wcielał uczucia te i sytuacje we własną poezję. A więc wpływ „Wertera“ na twórczość Mickiewicza ujawnia się w samym fakcie wprowadzenia motywów pokrewnych (ale wziętych wprost z życia i z duszy poety, nie z lektury) [2]).

Echa werterowskie brzmią nawet jeszcze w „Konradzie Wallenrodzie“. I tam podobne jest pojmowanie miłości i podobne jej rekwizyta: dolina, kamień ulubiony i jawory. Konrad, choć człowiek czynu, przepędza jednak całe nocy u stóp wieży, więżącej jego ukochaną, a po spełnieniu krwawej zemsty marzy o sielance i przed grożącą śmiercią jeszcze błaga Aldonę o „nitkę z odzieży, albo z twojego warkocza zawiązkę“, którą chce „przed śmiercią na mem sercu złożyć, chcę go ostatnim pożegnać wyrazem“.

Druga wielka powieść Goethego „Wilhelm Meister“

---

[1]) Oto niektóre podobne motywy i sytuacje, powtarzające się w sonetach, w „Werterze“ i w „Dziadach“: sonet „Przypomnienie“ rozgrywa się na tle pogodnej nocy księżycowej, której obraz sposobem ujęcia i malowania przypomina żywo scenę pożegnania Wertera z Lottą. Sonet „Do Laury“: „Ledwiem ciebie zobaczył, jużem się zapłonił“ przypomina poniekąd z początku opis poznania Lotty w „Werterze“, a bardziej jeszcze to, co Gustaw mówi o podobieństwie swej duszy do duszy ukochanej;

„Też same w czuciach składnie i t. d.“

W sonecie „Nie uczona twa postać, nie wymyślne słowa“ spotykamy podobne, jak w „Werterze“ i w „Dziadach“, uwielbienie i cześć dla ukochanej, graniczące z ubóstwieniem. W sonecie „Widzenie się w gaju“ strofa przedostatnia, to reminiscencja z „Dziadów“ („Grzechy? i proszę, jakież moje grzechy?“) oraz z „Wertera“ (Por. zakończenie listu z 24 września, Goethes Werke, Weimar, 1899, tom 19, str. 133). Sonet „Do Niemna“ — równoległy do opisu dzieciństwa Wertera i Gustawa. W sonecie „Potępi nas świętoszek, rozpustnik wyśmieje“ sytuacja ogólna podobna do sytuacji werterowskiej. Zdania „Ja bronię się ponętom i t. d.“ znajdą wiele analogji w podobnych zdaniach „Wertera“ i „Dziadów“. W innych sonetach analogiczny do „Wertera“ jest rodzaj uczucia i sposób jego malowania; widać to zwłaszcza w sonetach: „Mówię z sobą, z drugimi plączę się w rozmowie“, oraz „Potępi nas świętoszek“, „Ranek i wieczór“.

[2]) W ten sposób ujmuje wpływ „Wertera“ na Mickiewicza Wojciechowski, oraz — o ile można sądzić ze streszczenia Muszkowskiego (j. w.)— i Chlebowski („Idea, układ i artyzm Dziadów kowieńskich“, Warszawa, 1907), ale odnoszą wpływ ten tylko do „Dziadów“.

przechodzi w korespondencji Mickiewicza niemal bez echa. Wiemy, że posyłał go po francusku Maryli, a później dopiero dowiedział się, że posłana przeróbka francuska nie oddaje bynajmniej oryginału, który uznał widocznie za godny czytania. W listach do Odyńca z r. 1828, krytykując bardzo surowo jego tragedję „Izora“, zwraca mu Mickiewicz uwagę, że w Goethego „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ są skarby uwag dla pisarza dramatycznego; „Hamlet“ tam przedziwnie rozebrany“ (list z 28 kwietnia 1828. Kor. A. M., IV, 101).

W tym samym liście do Odyńca mamy też garść uwag o twórczości dramatycznej Goethego; stanowią one niemal wszystko, co powiedział Mickiewicz w tym przedmiocie przed r. 1830, a są bardzo charakterystyczne. Ponieważ uwagi te są w ścisłym związku z wywodami Mickiewicza na temat dramatu historycznego, podaję więc odnośne ustępy prawie w całości: „Powtarzam jeszcze raz, że w naszej epoce jedyne drama, odpowiadające potrzebom wieku, jest historyczne. Zresztą dotąd jeszcze nikt go w całem znaczeniu nie rozwinął, Szyller z całym genjuszem był naśladowcą Szekspira, co do rodzaju i formy dramatów. Goethe w jednym „Goetzu“ trochę odgadywał dążenie historyczne epoki, w innych dramatach jest zawsze poetą przeszłości, szczęśliwie dawne formy odświeża i stosuje“ (Kor. A. M., IV., 100 i 101). Zdania te nie są zupełnie jasne. Nie wiemy, co Mickiewicz rozumie przez to wyrażenie „odgadywał dążenie historyczne epoki“. Można by sądzić napozór, że Mickiewicz myśli tu bądź o wiernem odmalowaniu dążeń historycznych epoki, w której się akcja tragedji rozgrywa, bądź też o symbolicznem zastosowaniu jej do dążeń epoki, w której tragedja była pisana. Jak się jednak zdaje, Mickiewicz chce tu wyrazić, że Goethe odgadywał dążenie epoki sobie współczesnej do zajmowania się historją i wciągania jej w zakres tematów, któremi zasila się literatura. Cenił więc w „Goetzu“ sam fakt pojawienia się dramatu, wskrzeszającego dawne wieki w sposób prawdziwy i plastyczny z całym aparatem t. zw. kolorytu lokalnego. Potwierdzają to też zdania o „Goetzu“, wypowiedziane przy innych sposobnościach. W rozprawie „Goethe i Byron“, która powstała w tym samym czasie, co list cytowany, pisze Mickiewicz o Goethem: „Nie mając nic, coby go poruszało gwałtownie i pociągało na scenę życia, albo natchnęło tegoczesnemi namiętnościami, obrócił się ku przeszłości i w niej czerpał natchnienie. Wypadkiem takowego usposobienia i dążenia było pierwsze znakomite dzieło Goethego „Goetz von Berlichingen“, w którem poeta, malując wiernie średnie wieki, odgadnął potrzebę naszego wieku, potrzebę historji i poprzedził Walter-Scotta“. Podobne zdanie o „Goetzu“, jako przełomowem w literaturze dziele, mamy w przedmowie „Do czytelnika o krytykach i recenzentach warszawskich“ (Poezje A. M. Petersburg, 1829, str. XIX). Wska-

zuje Mickiewicz brak w Polsce rodzimej twórczości dramatycznej, poczem pisze: „Juljan Niemcewicz czyto głębokiem nad sztuką rozmyślaniem, czy instynktem wiedziony, właściwym talentowi, przeczuł potrzebę wieku i wpadł na szczęśliwą myśl wystawiania osób historycznych, zachowując im koloryt miejscowy i rysy epoki, w której żyli, mowie nawet dla powiększenia iluzji starożytny zygmuntowski nadając charakter (Drama Kazimierz Wielki). W podobnej myśli, lubo znacznie przedtem, napisał Goethe drama „Goetz von Berlichingen" i sprawił epokę w literaturze". Sprawił ją też przez nową, niezwykłą formę, zrywającą z dawnym konwenansem; Mickiewicz umie to ocenić i ma zupełną słuszność, gdy mówi, że Goethe w innych dramatach tylko dawne formy odświeża i stosuje. Bo istotnie, ani „Tasso", ani „Ifigenja", ani młodzieńcze dramaty Goethego, jeśli idzie o formę zewnętrzną, niczem niemal nie różnią się od wzorów pseudoklasycznych.

Ale twórczość dramatyczna Goethego nie jest dla Mickiewicza ostatnim wyrazem nowej, idącej epoki literackiej. Ona może tylko tymczasowo zastąpić nowy, oczekiwany przez Mickiewicza, dramat przyszłości: „Nie u nas znajdą się — pisze — nowi' poeci dramatyczni, trzeba ich czekać z Anglji, a najpodobniej z Francji, po wielu jeszcze latach. My naśladujmy Szekspira, Schillera, Goethego, przynajmniej ich formy, stosując je do narodowych" (Kor. A. M., IV., 101). W następnym liście pisze Mickiewicz: „Jestem zabity szekspirzysta; lubo dozwalam odmieniać formy i ekonomją dramatu, ale zawsze szukam ducha poetyckiego i prawdy historycznej..." I dodaje zaraz w dość luźnym związku: „Lubię, „Tassa" Goethego i „Ifigenją", chociaż w nich gwałtownych niema namiętności. Dostrzegał w nich więc zapewne „ducha poetyckiego i prawdę historyczną". Czy zdawał sobie sprawę z nowoczesnego dramatu psychologicznego w tych dziełach, — nie wiemy. Wzmianka o „Ifigenji" i „Tassie" w „Przemowie" zdaje się wskazywać, że odpowiedź na powyższe pytanie powinna wypaść ujemnie. Bądź co bądź ze wzmianek tych widzimy, że „Tasso" i „Ifigenja" należały do ulubionej lektury Mickiewicza, a „Goetza" stawiał, być może, najwyżej ze wszystkich dzieł Goethego.

Ze swoją koncepcją dramatu historycznego Mickiewicz nie może pogodzić „F a u s t a" Goethego i „Manfreda" Byrona. Przyznaje więc tym dziełom stanowisko wyjątkowe: „Jestem przekonany — pisze — że oprócz dramatu historycznego, w naszej epoce nie można nic dramatycznego, prawdziwie interesującego, utworzyć. „Faust", „Manfred" są to wyjątki innego zupełnie rodzaju" (List z r. 1827, Kor. A. M., II, 147).

Rzecz to nadzwyczaj dla nas ciekawa, jaki był sąd Mickiewicza o arcydziele Goethego? Niestety mamy tylko świadectwa pośrednie, i to ogólnikowe, że „Faust" głębokie wywarł na Mickiewiczu wrażenie, a jedyny, zachowany sąd jest co-

kolwiek wątpliwej autentyczności. Wiemy z listów Odyńca, że szczególnie w Wejmarze, gdzie Mickiewicz z Odyńcem mieli sposobność oglądać „Fausta“ na scenie, wywołało to dzieło głęboką zadumę na czoło naszego mistyka. Mamy również autentyczne świadectwo samego Mickiewicza, że przetłumaczył on w Wejmarze prolog z „Fausta“[1]). Tłumaczenie to niestety zaginęło, a nie wiemy, które ustępy przekładał Mickiewicz, czy mowa tu o prologu w niebie, czy o prologu na teatrze, czy o „Zueignung“ lub ewentualnie pierwszym sławnym monologu „Fausta“. Można się jedynie domyślać, że Mickiewicz przekładał prolog w niebie, wobec tego, że ten ustęp, zatytułowany w poemacie niemieckim „Prolog“ (inne wymienione ustępy tytułu tego nie noszą), wywarł wyraźny wpływ na III cz. „Dziadów“.

Nasuwa się interesujące pytanie, co sądził Mickiewicz o całości wielkiej tragedji? Niestety bezpośrednio nie wiemy nic. Mamy tylko odbicie w słowach Odyńca, oczywiście pomniejszone i zatarte przez czas. W braku innych danych, trzeba się oprzeć na tem, co pisał w lat kilkadziesiąt wierny towarzysz Mickiewicza. Po powrocie z przedstawienia „Fausta“, zastanawia się Odyniec nad „Faustem“ i narzeka: „Adam... jakby naprzekór, nic a nic dopomóc mi w tem nie chce. Ani potakuje, ani przeczy. A jednak „Faust“ i jemu, jak widzę, musiał dać jakiś orzech do zgryzienia“. „A jednak, gdy go Goethe zapytał o wrażeniu, jakie odniósł z przedstawienia na scenie „Fausta“, który dla niej bynajmniej przeznaczonym nie był, on, unosząc się nad pojedyńczemi scenami, ani słowa o całości nie wspomniał. I musiało to widać uderzyć Goethego, bo patrzał nań przenikliwie, jak gdyby czegoś jeszcze oczekiwał więcej — i o nic już dalej nie pytał. A i mnie sceny oddzielne porywały i zachwycały niezmiernie“. „Poetycznie tylko rzecz biorąc — powtarza dalej Odyniec w swej ocenie „Fausta“ — wszystkie szczegóły są przedoskonałe. We wszystkich pojedyńczych myślach i twierdzeniach, zdaje ci się, że czujesz prawdę... po raz pierwszy dopiero z przedstawienia na scenie „Fausta“ pojąłem dobrze i ogarnąłem całość myśli — i to właśnie sprawiło na mnie najprzykrzejsze wrażenie. Bo na przykład pytam sam siebie: Co to jest? Czy satyra? Czy ironja? Czy urągowisko? I z czego? Czy tylko z szkolnej mądrości, a światowej burszerji niemieckiej? Czy i z odwiecznych praw

[1]) W liście do Odyńca z 29 septembra 1835 (Kor. I, 153): „Przypomnisz może sobie, że wytłumaczyłem kiedyś w Wejmarze prolog „Fausta“. Ten prolog darowałem panu Antoniemu [Goreckiemu], a pan Antoni zostawił go z papierami u nieboszczyka Tödwena, w pakiecie opieczętowanym i zaadresowanym, teraz posyłam tobie kartkę plenipotencyjną, jeśli prolog znajdziesz, drukuj go [w „Meliteli“], ale przejrzyj i popraw“. — Odyniec w „Listach z podróży“ (II, 70) pisze, że Mickiewicz tłumaczył w Wejmarze prolog i parę miejsc z „Fausta“.

i prawd całej ludzkości; z jej uczuć i wyobrażeń, z jej tradycji i dążeń? Faust — to symbol idei. A jaka tendencja?" „Szukał mądrości — doszedł do rozpaczy; szukał szczęścia — doszedł do zbrodni. Prawdą, że w tem djabeł rej wiedzie". Ale nigdzie niema rozwiązania zagadki, wskazówki, że droga, którą Faust idzie jest fałszywa — i jaka jest droga prawdziwa? „Czy człowiek każdy, jak Faust, czy ludzkość cała, jak Gretchen, ma być tylko igraszką i ofiarą szatana? Bo kiedy szatan działa tak widomie, czemuż nigdzie ani cienia przelotu, ani powiewu skrzydeł jej Anioła Stróża? Że ona sama modli się z rozpaczy, to może mieć tylko znaczenie, że hołduje gminnym przesądom, które w dobrej wierze podziela, ale które jej sił żadnych ani żadnej opieki nie dają. To też w scenie ostatniej ten głos z góry — nie wiadomo czyj? — brzmi jakoś dziwnie, jak ton oderwany, nie związany z żadnym poprzednim i nie wiedzieć skąd przychodzący. Bo któż ją sądzi? któż ją zbawia? Kiedy o żadnym sędzi ani zbawcy, o żadnem życiu po śmierci ani wzmianki w całej sztuce nie było?" Odyniec pyta wreszcie, czy w tym głosie niema przypadkiem ostatniego słowa zagadki? „Bo w głosie tym ...chcąc możnaby dosłyszeć cały szereg myśli, jak np.: „Jest świat drugi, jest sąd, jest nagroda, jest kara, jest nieśmiertelność i wieczność?" ...Faust o tem zapomniał i stąd jego rozpacz i zbrodnia, Gretchen zaś, choć popełniła zbrodnię, została zbawiona przez „boleść, żal i pokutę". Kwestja tylko, czy poeta tak tę rzecz pojmował? Odpowie na to, chyba druga część „Fausta". Zarzuty swe posuwa Odyniec jeszcze dalej: „Dzieło to, jak jest dzisiaj, — aczkolwiek arcydzieło artyzmu — smutne i przykre, mianowicie dlatego, że z djabła chyba tylko i spraw jego człowiek chrzczony domyślać się może, że i Pan Bóg być gdzieś musi na świecie; nie mówiąc już o drukowanym prologu, w którym sposób wprowadzenia jego osoby i ton rozmowy z Mefistofelesem, omal że nie na bluźnierstwo zakrawa". A wreszcie „Faust" jest dla nas obcy: „Idąc do zboru na niemieckie kazanie, nie idziemy jużcić po naukę wiary, ale chyba dla słyszenia wymowy. Otóż i „Faust" jest dla nas, jak owo niemieckie kazanie" (Listy z podróży, t. I, Warszawa, 1875 str. 201 n.) Tak mniej więcej wygląda treść rozmyślań Odyńca o „Fauście". Przyjąwszy, co jest więcej, niż prawdopodobne, że większa część tych, dosyć naiwnych wywodów powstała znacznie później, zapewne już wtedy, gdy Odyniec mógł wiedzieć, jak rozwiązuje zagadkę „Fausta" jego część druga, — można jednak przypuścić, że odbija się w nich nieco z poglądów Mickiewicza, zaczerpniętych przez Odyńca z jego rozmów, ale przekształconych odpowiednio w niezbyt głęboko myślącej głowie „wiecznie młodego" romantyka. Zresztą niektóre z tych poglądów mogłyby od biedy zmieścić się w ramach ogólnej ideologji Mickiewicza.

W dalszym ciągu pisze nawet Odyniec wprost, co o „Fauście“ podobno myślał Mickiewicz. Powtarzając te kilka szczupłych zdań, nie mogę jeszcze raz nie przypomnieć, z jakiemi zastrzeżeniami i ostrożnością trzeba brać słowa Odyńca. 29 sierpnia wieczorem Mickiewicz rozgadał się o „Fauście“. „Zrazu cedził słówko po słówku — pisze Odyniec — a potem popłynęło, jak rzeka“. „Zaczęło się od moich uwag. Adam nie zbija zarzutów z mego punktu widzenia; ekskuzuje tylko Goethego, że niema w nim nigdzie tej napastniczej anti-religijnej dążności, która tchnie w pisarzach innych przeszłego wieku, a jest tylko zobojętnienie religijnego pierwiastku“. Widać z tych słów, jak sądzę, że Mickiewicz nie chciał szeroko roztaczać swego poglądu wobec Odyńca, ale że nie potępiał idei „Fausta“ w czambuł, jak to czyni Odyniec. Milczenie jego o „Fauście“ i jego idei zasadniczej jest bardzo znamienne — świadczy o głębszem wrażeniu. Można być przekonanym, że Mickiewicz nie ograniczał się jedynie do płytkich — bądź co bądź — zarzutów Odyńca, ale sam usiłował dotrzeć do jądra rzeczy i rozwiązać zagadkę „Fausta“ już na podstawie znajomości pierwszej części wielkiego poematu. Czy ją rozwiązał i jak? tego nam, niestety, ani Odyniec, ani sam Mickiewicz nie powiedział, — nie można bowiem za rozwiązanie kwestji uważać humorystycznie traktowanego przez Mickiewicza planu poematu o Twardowskim, zawadjace-sejmikowiczu, który Odyniec rozwija, jako dalszy ciąg rozmowy z autorem ballady „Pani Twardowska“.

Dowodem wrażenia, jakie „Faust“ uczynił na Mickiewiczu, jest pewien wpływ tego poematu, przedewszystkiem na III część „Dziadów“. Poemat Mickiewicza powstał wkrótce potem, jak twórca jego zapoznał się bliżej i spoufalił z „Faustem“ w Wejmarze. Wpływ ten ujawnia się przedewszystkiem w samej formie dramatu fantastycznego, w swobodnym układzie scen, gdzie w bezpośredniem sąsiedztwie mieszają się sceny o różnym zupełnie nastroju, gdzie mowy nawet niema o jakichkolwiek formułach i regułach pseudoklasycznych. Ważniejszą, niż forma, jest sama istota dramatu fantastycznego, a raczej metafizycznego, jak go nazwała George-Sand — łączy on momenty najwyższych uniesień religijnych i filozoficznych ze scenami realnego życia — a w pozornym bezładzie akcji poeta stara się przeprowadzić jedną zasadniczą ideę naczelną. Tę istotę dramatu fantastycznego wziął Mickiewicz z „Fausta“.

Prócz ogólnej analogji, można dopatrywać się podobieństwa niektórych scen i sytuacyj: prolog w niebie, a zwłaszcza chóry aniołów na początku prologu, odbijają się we wstępnej scenie III cz. „Dziadów“. Podobieństwo roli duchów w obu poematach idzie tak daleko, że u jednego i drugiego poety występują duchy tylko wówczas, gdy bohaterowie samotni rozmawiają ze swem sumieniem; sceny zbiorowe mają cha-

rakter zupełnie realnych wydarzeń, bez udziału świata duchów. Wyjątek stanowią epizodyczne sceny zupełnie fantastyczne w „Fauście“ (Walpurgisnacht, Hexenküche), gdzie właściwie duchów w powszechnem słowa znaczeniu niema, oraz rola Mefistofelesa, który w scenach zbiorowych odgrywa zupełnie rolę człowieka, co najwyżej obdarzonego czarnoksięskiemi zdolnościami. Ale są też różnice: w „Fauście“ świat duchów jest w luźniejszym związku z człowiekiem, któremu niejednokrotnie się przeciwstawia; w „Dziadach“ duchy otaczają ludzi nieustannie, są echem ich myśli, głosem ich sumienia i naodwrót działają na ich dusze w sposób niewidzialny bez przerwy i wytchnienia [1]).

Wprowadzając świat duchów, Mickiewicz poszedł dalej, niż Goethe, w śmiałości pomysłu, co najmniej o tyle dalej, o ile Goethe wyprzedził Szekspira. Goethe osadza wprawdzie mocno postać Fausta w I części w ozhaczonej ściśle oprawie miejsca i czasu, ale ostatecznie bohater jego jest postacią legendową. Mickiewicz swój świat fantastyczny wprowadza wprost w środek wydarzeń i w grono osób rzeczywistych; czyniła to wprawdzie i stara epopeja; ale epopeja wprowadzała na scenę historję czasów odległych, w której prawda miesza się z legendą (podobnie, jak w „Fauście“). Mickiewicz pierwszy wprowadził świat duchów w epokę niemal sobie współczesną, w świat ludzi żyjących jeszcze lub niedawno zmarłych w ramy wydarzeń, które tylko co zaszły, których świadkiem i aktorem był autor sam i jego przyjaciele i koledzy. I w tem wyraża się mistycyzm Mickiewicza.

W kilku innych jeszcze scenach „Dziadów“ można znaleźć podobieństwo do kilku scen „Fausta“. Chóry, śpiewające pieśń Bożego Narodzenia nad ks. Piotrem i Konradem są, jak się zdaje, świadomem naśladowaniem chórów wielkanocnych, których głos wstrzymuje Fausta od śmierci z rozpaczy. — Scena wielkiej improwizacji i pierwszy monolog Fausta podobne są do siebie przez ton najwyższego napięcia duszy, usiłującej wedrzeć się przemocą w tajniki zaświata, ton dumy i pychy, zakończony dysonansem upadku. I tu oczywiście zasadnicza myśl jest różna — tak różna, jak różną była indywidualność obu poetów. Z jednej strony najwyższy wyraz pragnienia dobra dla całej ludzkości i najszlachetniejsza jego forma: czysty patrjotyzm — z drugiej strony pragnienie doskonałości w rozwoju, ale tylko jednostki. Tu wiara — tam sceptycyzm. Mickiewicz świadomie idzie dalej, niż Goethe: Faust sięga w zaświaty rozumem, Konrad uczuciem — uczu-

---

[1]) Pewne podobieństwo widać też w sposobie, jakim duchy łudzą ludzi, za pośrednictwem marzenia sennego. Motyw ten, nie odgrywający w „Fauście“ pod względem psychologicznym prawie żadnej roli, w „Dziadach“ rozwinięty wspaniale i bogato, ma, jak wiadomo, duże znaczenie.

cie bowiem, to — zdaniem Mickiewicza — wyższy, silniejszy, szlachetniejszy etap rozwoju ducha. Broń Konrada jest lepsza, niż broń Fausta — ale ani jeden, ani drugi zwycięstwa nie zyska.

W wyszukiwaniu jednak analogij między scenami możemy dojść za daleko. Możnaby bowiem doszukiwać się podobnych sytuacyj między „Dziadami" a II częścią „Fausta", np. walki szatanów i aniołów o duszę ludzką: motyw ten zresztą zaznaczony jest już lekko w końcowej scenie I cz. „Fausta" [1]); modlitwy zbawionych, które ratują tę duszę od zguby wiecznej [2]) i t. p. Mickiewicz jednak nie znał zapewne w czasie pisania III cz. „Dziadów", „Fausta" drugiej części, która wyszła drukiem dopiero po śmierci Goethego. Jest to jeden więcej dowód, jak należy być ostrożnym w wyszukiwaniu wpływów literackich.

Ostatecznie możnaby też dopatrywać się, po trzecie, analogji między niektóremi postaciami w arcydziele Goethego i arcydziele Mickiewicza, a więc między Faustem a Konradem, między Mefistofelesem a szatanem, egzorcyzmowanym przez ks. Piotra, może między Ewą a Gretchen w początkowych scenach. Ale to ostatnie podobieństwo bardzo problematyczne, wobec tego, że postać Ewy wzięta jest tak bezpośrednio z życia.

Wszystkie wskazane wyżej analogje są jednak bardzo dalekie. Trzecia część „Dziadów" jest czemś tak żywotnie związanem z duszą Mickiewicza i tylko z nią — jest tak bezpośrednim wybuchem uczucia, że wpływy literackie na ideę i na to, co jest istotą tego dzieła, są niemal nie do pomyślenia. A więc forma jedynie, i to najogólniejsza forma dramatu fantastycznego — to jedyny rzeczywisty nabytek z „Fausta". Forma ta, czy inna zresztą, to rzecz niemal przypadku. Jakąkolwiek formą ogarnąłby Mickiewicz swój poemat, zawsze przekułby ją tak, że przystawałaby dokładnie do myśli jego, odtwarzałaby ją wiernie, bez braku.

* * *

Całość twórczości Goethego zamierzał Mickiewicz scharakteryzować w rozprawie „Goethe i Byron", napisanej około roku 1827. Rozprawa jest podobno fragmentem. Co z tego fragmentu posiadamy, daje już jednak bardzo wiele

---

[1]) P. Chmielowski („Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki", t II, Kraków i Warszawa, 1886, str 119 — 20) dostrzega analogję między prologiem „Fausta", a prologiem III cz. „Dziadów"; i tu i tam moce złe i dobre toczą walkę o duszę człowieka. Motyw ten dostrzega więc już w I cz. „Fausta"

[2]) Por. prolog do III cz. „Dziadów" i ostatnią scenę „Fausta" II.

i pozwalając nam ujrzeć, jak Mickiewicz ujmował życie i twórczość obu wielkich poetów, stanowi zamkniętą w sobie całość. Tok myśli w tej krótkiej, ale głębokiej pracy jest mniej więcej następujący: „Teoretycy powtarzali oddawna — zaczyna Mickiewicz — że poezja jest płodem starożytności, że kwitnąć tylko zwykła w dzieciństwie społeczeństwa, że ród ludzki, doskonaląc władze wyższe rozumu i rozsądku, słabnie na wyobraźni i stygnie w uczuciach". Nic fałszywszego nad to twierdzenie: „Ród ludzki zbyt jeszcze młody, abyśmy o nim takie zdanie wyrzec mogli... posiada zawsze... wyobraźnię i uczucia, a więc i organ poezji". Zdarzają się wprawdzie całe epoki prozaiczne. Ale — pisze Mickiewicz — „jest to szczególny i szczęśliwy naszych wieków przywilej, że jeżeli przeciwne okoliczności sprowadzały... upadek poezji w jednym narodzie, wtenczas przez ścisłe połączenie i liczne stosunki z obcemi narodami można znaleźć i gdzieindziej do naśladowania wzory i nowe do przebieżenia drogi". Tak np. „dźwigały się własnemi siłami... Anglja i Niemcy, dając innym ludom przykład i pomoc".

Po tym wstępie ogólnym przystępuje Mickiewicz do tematu: „Skuteczniejszym nad wszelkie rozumowania dowodem poetyckiego usposobienia naszych wieków jest zjawienie się prawie jednoczesne dwóch pierwszego rzędu genjuszów: Goethego i Byrona". Mickjewicz nie zamierza bynajmniej „wdawać się w szczegółowe rozbiory dzieł Goethego i Byrona" w myśl zasad „krytyki historycznej", tylko „wyrzec kilka ogólnych uwag, tyczących się charakteru i dążenia tych dwóch wielkich poetów". Idzie mu więc tylko o ogólną charakterystykę i ogólny pogląd z wyższego punktu widzenia. Poczem ustala Mickiewicz ten punkt, z którego patrząc, wypowie kilka głębokich a subtelnych uwag. Założeniem zatem, z którego wychodzi, jest podział poezji na „dwa wielkie rodzaje; to jest: na poezję przeszłości i na poezję czasów obecnych lub przyszłych". Do pierwszej kategorji zalicza Mickiewicz (czy słusznie?) Goethego, do drugiej Byrona. Przytem rzucając obraz młodości i warunków, otaczających obu poetów, na szersze historyczne tło, stara się uzasadnić, dlaczego tak być musiało: Goethe wychował się w okolicach Niemiec, „w których oświata najbardziej się rozszerzyła", a które „nie mieszając (się) w burzliwe działania polityczne i będąc tylko ich sceną... zajęte... starożytnościami i historją, były właśnie siedliskiem dla poety, opiewającego przeszłość". Nie tylko ogólne położenie polityczne, ale i stosunki domowe były, według Mickiewicza, tego rodzaju, że odsunęły Goethego od życia bieżącego. „W takich okolicznościach żyjący młodzieniec, z wielkim genjuszem, łacno pojąć, ile sławy i przyjemności szukał w poezji; a nie mając nic, coby go poruszało gwałtownie i pociągało na scenę życia albo natchnęło tegoczesnemi namiętnościami, obrócił się ku

przeszłości i w niej czerpał natchnienie". Wynikiem takich zatrudnień młodości było „pierwsze znakomite dzieło Goethego „Goetz von Berlichingen". Antytezą młodzieńczych lat Goethego była młodość Byrona. Życie polityczne Anglji, bijące żywem tętnem, obejmujące cały świat, wyrabiało mnóstwo „nowych wyobrażeń, myśli i uczuć, brakło tylko poety, któryby je wyśpiewał. Była to ogromna masa palnych materjałów, szukająca w okolicznych górach nowego krateru". Tym oczekiwanym poetą stał się Byron. „Warunki domowe, samotność, silne namiętności, zdrada w miłości, zawody w przyjaźni, wreszcie dalekie podróże nadały szczególny charakter jego talentowi". Pierwsze prawdziwe poezje Byrona „były to uczucia młodego człowieka, żyjącego w dziewiętnastym wieku, były to myśli filozofa i rozumowania polityczne Anglika". Po dłuższej charakterystyce poezji Byrona, wraca Mickiewicz do Goethego: „Goethe, jako człowiek, jako Europejczyk, ulegał równie namiętnościom, był pod wpływem ducha czasu, wylewał swoje uczucia, przemawiał głosem współczesnych, ale w innym od Byrona sposobie. Goethe, zdaje się, że uważał namiętności, jako natchnienia, które jego dzieła sztuki ożywiać miały; namiętności Byrona, jak starożytne fatum, władały całem jego życiem fizycznem i moralnem, dla Goethego były to puhary salerneńskiego trunku, jakiemi lubiał orzeźwiać się Horacy; muza Byrona odurzała się niemi, jak Pythonissa wieszczym dymem". „Miłość Goethego — płomyk na czole genjusza. Miłość Byrona jak ogień z szaty Centaura; poeta, jak Herkules, wstąpił na stos i w niej spłonął". W zdaniach powyższych wyraża Mickiewicz, jak się zdaje, myśl, że stosunek Goethego, zarówno do wielkich zagadnień ludzkości, jak i do własnych, osobistych przeżyć, był raczej rozumowy i objektywny, Byrona zaś — uczuciowy, subjektywny. Goethe był bardziej chłodnym artystą — „parnasistą", Byron, przepalony żarem namiętności, przejmował się do głębi tem, co przeżywał i co odtwarzał w poezji.

Z tych właściwości obu poetów wypływa dalsza: Goethe okazuje tendencję do schematyzowania, do idealizowania rzeczywistych przeżyć, Byron jest realistą. Mickiewicz wyraża to w ten sposób: „Kiedy Goethe opisywał w romansach własne dzieje... wprowadzał samego siebie pod maską i w tej masce nadawał charakter coraz bardziej poety, coraz bardziej od swego różny tak dalece, że na końcu, zapomniawszy o sobie i swoich namiętnościach, tworzył tylko idealną scenę. Gretchen, Adelajda, Minna były zapewne wzięte ze świata rzeczywistego, ale malowane zapałem. Goethe nie poznałby w nich swoich dawnych kochanek i przyjaciółek, do żadnej z nich nie przywiązał się wyłącznie i dlatego umiał z równą biegłością rozmaite przedstawiać charaktery; zdaje

się, że znajdował rozkosz w nowych coraz przedmiotach i w ich kunsztownem wydaniu.

„Byron zachował do zgonu uczucie dla osoby, którą kochał w młodości, — ile razy malował miłość, zawsze ją miał przed oczyma i nie mógł wstrzymać wylewu własnych uczuć“.

„Goethe możeby posągi swoich kochanek rozkazał zrobić idealnie, jak Kanowa przedstawiał żyjące osoby, Byron przeniósłby portret swojej kochanki mniej piękny, ale z zachowaniem wad fizjognomji, jak Saint-Preux żądał mieć portret Julji“.

A więc schemat charakterystyki Goethego w tej rozprawie Mickiewicza byłby następujący: Goethe — poetą przeszłości, którego mało obchodzi teraźniejszość — z tego wynika jego objektywizm, z objektywizmu — tendencja do idealizowania. Byron natomiast — to poeta teraźniejszości, nią żyje, stąd płynie jego subjektywizm, a z subjektywizmu tendencja do realizmu. Nie wchodzę w to, czy taka koncepcja Mickiewicza, taka charakterystyka twórcy „Wertera“ jest słuszna. Mickiewicz generalizuje może zbyt pośpiesznie. Nie trzeba jednak zapominać, że w rozprawie nie szło Mickiewiczowi o obraz twórczości samego Goethego, ale o zestawienie jej z twórczością Byrona; w takiem zaś przeciwstawieniu, umyślnie wybranych krańcowo różnych cech talentu obu poetów, z konieczności musiał Mickiewicz pominąć cechy, nie przeciwstawiające się sobie dość ostro, a więc charakterystyka każdego poety zosobna musiała, siłą rzeczy, wypaść jednostronnie.

Mimo to teorja Mickiewicza jest z wielu względów słuszna; trafnie dostrzega i głęboko ujmuje niektóre właściwości talentu Goethego, i na tem polega wartość jego rozprawy; dowodzi ona również, że Mickiewicz miał już w roku 1828 własny, wyrobiony i szeroki pogląd na całokształt twórczości wielkiego mistrza. Rozprawa Mickiewicza, mimo pozornego w układzie chaosu, okazuje się po bliższem przyjrzeniu zamkniętą w sobie, doskonale sharmonizowaną architektonicznie całością; jeśli jednak przyjmiemy zdanie wydawców, że rozprawa nie jest skończona, możemy przypuścić, że miała w dalszym ciągu zawierać jedynie jeszcze pewne uzupełnienia lub modyfikacje naczelnej tezy[1]).

Mickiewicz znał i rozumiał twórczość nie tylko Goethego-klasyka, ale zdawał sobie także jasno sprawę z roli Goethego-romantyka, śmiałego nowatora. Świadczy o tem następujący zarys przełomu w literaturze niemieckiej, skreślony przez Mickiewicza w przedmowie „O recenzentach...“

---

[1]) Twórczość Goethego i Byrona stawia Mickiewicz na czele literatury nowożytnej także w znacznie późniejszych wykładach w Lozannie (por. Chmielowski, j. w., t. II, str. 285).

(Poezje A. M., Petersburg, 1829, str. XIII): „W Niemczech, w pierwszej połowie zeszłego wieku, literaturą ledwie nie tak, jak u nas, ubogą była. Gottsched, sławny podówczas gramatyk lipski, wierszopis gładki, bez talentu, retor krótkiego wzroku i ciasnego pojęcia, uważał naśladowniczą szkołę poetów śląskich za klasyczną, wiersze zaś samego Gottscheda miały być właśnie najwyższym utworem klasyczności i narodowości niemieckiej. W duchu jego szkoły Lessing, Klopstock, Goethe należeli do nieumiejętnych i zuchwałych nowatorów“. A dalej pisze Mickiewicz, że Goethe przez swój dramat „Goetz z Berlichingen“ „sprawił epokę w literaturze“ (str. XIX).

To samo zrozumienie dla dwustronnego charakteru wodza literatury niemieckiej okazał już Mickiewicz w pierwszej swej walnej rozprawie z przeciwnikami. W „Przemowie“ do I tomiku swych „Poezyj“ wypowiada kilka słów o Goethem. Są one ważne dla nas, jako pierwszy, drukowany sąd największego naszego poety o największym poecie Niemiec. Krytyk, który nieopatrznie dzieli literaturę całego świata na dwa wielkie działy, klasyczny i romantyczny, albo „wszystkich pisarzów — mówi Mickiewicz — jednego plemienia np. Niemców obwoła za romantyków, równie Lessinga, jak Schillera, Wielanda i Goethego, Hagedorna i Bürgera... albo też jednemu pisarzowi każe być koniecznie romantykiem np. Goethemu; chociaż jego „Ifigenja w Tauryce“, sądem znawców, ze wszystkich dzieł nowoczesnych najbliżej do rodzaju klasycznego Greków przystępuje [poszedł tu Mickiewicz za powszechnem wówczas mniemaniem o „Ifigenji“]; chociaż jego „Tasso“ łączy duch romantyczny ze stylem klasycznym: chociaż tenże Goethe we wszystkich prawie dziełach swoich ukazuje się coraz innym i nieskończenie rozmaitym“[1]).

Mickiewicz, — jak widać z tych słów — pierwszy zapewne w Polsce widział wyraźnie i oceniał wszechstronność genjuszu Goethego. Poprzednik Mickiewicza, Brodziński, choć tak biegły w znajomości literatury niemieckiej, określał Goethego w tym czasie bardzo jeszcze jednostronnie, nie mówiąc o tem, że inni krytycy — nie tylko w Polsce — nie rozumieli go zupełnie.

Dalsze uzupełnienie sądów Mickiewicza o całości dzieła Goethego może stanowić to, co zanotował w tym przedmiocie Odyniec w swych „Listach z podróży“. I tak powtarza raz treść rozmowy, w której Mickiewicz, podkreślając konieczność powrotu poezji do prawdy, powiedział m. i.: „Goethe szuka prawdy rozumem, Schiller czuł ją częściej w natchnieniu. Wpływ Schillera na życie swego narodu większym jest dla-

---

[1]) Poezje Adama Mickiewicza, t. I, Wilno, 1822, str. XXXV. W późniejszych wydaniach „Przemowa“ drukowana była pod tytułem: „O poezji romantycznej“.

tego, że przez serce działa więcej na młodzież, która to życie wyrabia. Goethe więcej przemawia do tych, co już tylko rozmyślają nad życiem“ (Listy z podr., I, 138—9). W „Listach“ wypowiada też Odyniec własne swoje zdanie o Goethem. Przypuszczając, że sąd ten może być poczęści odbiciem sądu Mickiewicza, przytaczam zeń kilka ważniejszych ustępów: W liście z Wejmaru 29/8 1829 (str. 199 n.) zabiera się Odyniec do pisania o Goethem, czując, jak ten przedmiot przewyższa jego siły. „Czuję — pisze — jak od uwielbienia ryczałtem, pchnie mię coś gwałtem do analizy nad nim. Dotąd patrzałem nań tylko, jako na poetę, na arcy-mistrza w sztuce, na potentata w rozumie — i z głębi przekonania wołałem na kolanach „wielki! wielki! wielki!“ Teraz szukam — w poecie wieszcza; w mędrcu idei i prawdy; w człowieku serca i ducha. Szukam tego, co widzę i czuję w Adamie... czuję, że nie mogę sumiennie powiedzieć o nim tego samego, co dziesięć razy na dzień myślę o Adamie? Czyżby w nim, jak w owym rodyjskim Kolosie, w głowie tylko paliło się światło, co jużcić daje widzieć jego olbrzymią wysokość, ale oczu patrzących nie podnosi wyżej? Czyż to tylko ziemska latarnia... ale nie światło, zstępujące z góry“? Cała sympatja autora jest po stronie Mickiewicza, którego ceni, jako człowieka bez porównania wyżej, niż Goethego, w czem ma zupełną słuszność. Zarzuca Odyniec Goethemu, że mówiąc ciągle o naturze, nie wspomni ani słowem o Bogu. Najlepiej zresztą charakteryzuje Odyniec swój pogląd przez zacytowanie wiersza z „Dziadów“:

> „Więc żadnych niema duchów? Świat ten jest bez duszy?
> Żyje, lecz żyje tylko, jak kościotrup nagi?“ i t. d.

Za ilustrację tego poglądu możnaby uważać zanotowaną przez Odyńca wiadomość, że w czasie pewnej rozmowy, w której Goethe ciągle miał na ustach słowo: „natura“, a nigdy słowa: „Bóg“, „Adam siedział nasępiony i milczał“.

Zwracam nakoniec uwagę również na przedmowę „Do czytelnika o krytykach i recenzentach warszawskich“, która dowodzi rozszerzonej i pogłębionej znajomości literatur obcych, między innemi, literatury niemieckiej, a jak widać z cytowanych już tu i ówdzie wyjątków, przepojona jest uwielbieniem dla wielkich mistrzów w literaturze. Goethego i Byrona.

W rozprawie tej uznaje Mickiewicz Goethego za jednego z „wielkich“, pisząc, że recenzenci i krytycy z pod znaku klasycznego „śmieją się z Goethego, którego dzieła na całym ucywilizowanym świecie, aż do rogatek warszawskich tłumaczono, czytano i ceniono“; jednak „zaraza obcych nauk szerzy się tak dalece, że nawet prawowierni klasycy przytaczają imiona Goethego, Moora, Byrona: imion tych wielkich nie należałoby wzywać nadaremnie, kiedy dzieła ich jeszcze

tak mało znane, tak rzadko dostają się za kordon klasyczny" (str. XXXI—II).

Nie trzeba również zapominać o przytoczonych powyżej krótkich, ale charakterystycznych urywkach z korespondencji Mickiewicza. Świadczą one, jak i inne fakta literackie, jasno o tem, że jeżeli Mickiewicz nie zawsze zgadzał się z filozoficznemi poglądami Goethego, to miał zawsze ogromne uznanie dla jego głębokiej wiedzy i bystrego rozumu. Przedewszystkiem jednak zachwycało go nieporównane mistrzostwo Goethego-artysty. Sam będąc arcymistrzem — umiał cenić wysoko to, co było naznaczone stygmatem nieśmiertelnego artyzmu.

HENRYK ŻYCZYŃSKI.

STOSUNEK MICKIEWICZA DO POEZJI STAROPOLSKIEJ.

Jakiego rodzaju była wyobraźnia twórcza Mickiewicza, jakie pierwiastki chętnie asymilowała i jak je kombinowała, określił to bardzo trafnie i dokładnie prof. Bruchnalski: „Źródłem, zawsze żywem a najobficiej zasilającem wyobraźnię poetycką, była dla Mickiewicza dziejowa przeszłość narodowa; gdy w niej nie znajdował materjału potrzebnego, stosował fikcję, którą — żeby się tak wyrazić — uhistoryczniał. Znalazłszy w źródłach historycznych czy w tradycji narodu szczegół lub kompleksy szczegółów, które odpowiadały najlepiej jego idei, szedł tą samą, co powyżej, drogą: nie brał nigdy za treść utworu jednej gotowej, skończonej i zaokrąglonej osnowy, ani gotowego szeregu motywów, ale tworzył syntetycznie całość nową“... [1]).

To, co prof. Bruchnalski powiedział o wyobraźni Mickiewicza, możemy rozszerzyć na całą jego umysłowość. Mickiewicz nie był tylko pretensjonalnym nowatorem, deklamującym w próżni. Wielkość jego zgadza się zupełnie z ogólną zasadą rozwoju, stwierdzoną w różnych czasach i różnych miejscach. Platon jest logicznem ogniwem w rozwoju greckiej filozofji, bo wszyscy jego poprzednicy zdają się stanowić naturalną deskę rozpędową dla jego genjuszu. Praca myśli Kanta nigdyby nie wydała tak doniosłych wyników, gdyby nie miał on za sobą drogi, wiodącej od Kartezjusza do Hume'a. Tak samo jeśli Mickiewicz mógł się stać dla nas takim jedynym i niezrównanym, wynikało to z natury jego umysłu, głównie z cech, podkreślonych przez prof. Bruchnalskiego, czem jest przywiązanie do tradycji i dążenia syntetyczne.

Dotąd widziano w Mickiewiczu przeważnie romantyka-rewolucjonistę i rozwój jego umysłowości wiązano głównie z prądami zachodu. Na drogę właściwą wszedł prof. Bruch-

---

[1]) Wstęp do Grażyny... Lwów, 1922, str. VII.

nalski, którego studjum p. t. „Mickiewicz-Niemcewicz" (Lwów, 1907) sprowadziło go na tło odpowiednie, na niwę kultury rodzimej. Idąc tą drogą dalej, zamierzam rozpatrzyć, w jakim stosunku pozostaje Mickiewicz do wieku złotego i czy zestawiał się kiedy z wielkim swym poprzednikiem, Janem Kochanowskim.

Najpierw pozwolę sobie zbadać sądy estetyczne, jakie Mickiewicz wypowiedział o poetach wieku złotego i Kochanowskim. Następnie będę się starał uchwycić pewne punkta styczne twórczości Mickiewicza z literaturą staropolską.

I.

W książeczce p. t. „Z estetyki Mickiewicza" wykazałem stanowisko poety w 1822 r. Mickiewicz wyróżniał dwa klasycyzmy: jeden czysty, zbliżony do ideałów helleńskich, drugi fałszywy, zniekształcony przez Francuzów. Nadto miał Mickiewicz pojęcie czy poczucie prawdziwej poezji. Trzeba bowiem pamiętać, że Mickiewicz w swych pojęciach estetycznych nigdy nie doszedł do uznania zupełnej względności piękna. Mając poczucie jednej poezji prawdziwej, mierzył doskonałość rożnych istniejących utworów poetyckich stopniem ich zbliżenia się do istoty poezji. Otóż wedle Mickiewicza, klasycyzm czysty był bliższy poezji prawdziwej, niż klasycyzm francuski. Z tego przekonania wypływały u Mickiewicza: niechęć do poezji w stylu francuskim, a tolerancja w stosunku do klasycyzmu prawdziwego.

Na ukształtowanie się takiego stosunku Mickiewicza do tych dwóch stylów, złożyły się dwie okoliczności. Pierwszą i podstawową była własna natura poety. Mickiewicz był naturą szczerą, silną, głęboką i swobodną. W tym charakterze, w panteonie francuskim czuł się skrępowanym i uważał go za objaw degeneracji, nie zaś pełnego, prawdziwego życia. W niechęci do stylu francuskiego, bezwiednie już odczuwanej, utwierdzała go ówczesna teorja literacka i estetyczna. W Niemczech najpierw teoretycy, jak Lessing, głosili, że prawdziwy klasycyzm jest inny i piękniejszy, niż klasycyzm francuski. Następnie poeci, jak Goethe i Schiller, odwrócili się od wzorów francuskich, a kształcili się wprost na Homerze i Sofoklesie. Stworzony przez nich kierunek uznano za klasycyzm prawdziwy, zbliżony do wzorów helleńskich, a tem samem bliższy istocie poezji, niż klasycyzm francuski.

Klasycyzm niemiecki oddziałał na nauczyciela Mickiewicza, Borowskiego. Pod jego wpływem Borowski inaczej oceniał poetów zygmuntowskich i zachęcał uczniów do ich czytania. Mickiewicz więc począł rozczytywać się w poetach staropolskich, stawiał ich na równi z nowym klasycyzmem niemieckim, a ce-

nił znacznie wyżej, niż poetów stanisławowskich. Tak dokonała się przemiana wartości. Pokolenie stare widziało szczyt naszej kultury literackiej w Krasickim, Trembeckim, Felińskim. W porównaniu z nimi Kochanowski, Szymonowicz uchodzili za poetów jeszcze prymitywnych, mało ugładzonych. Mickiewicz natomiast, który odrzucił pozory, a szukał istoty rzeczy, stawiał wyżej Kochanowskiego i Szymonowicza. Tym zapatrywaniom dawał Mickiewicz wyraz już w Kownie podczas wykładów o literaturze polskiej. O okresie złotym powiada, że „nastał w nim gust ukształcony na wzorach starożytnych klasyków Aten i Rzymu; a czystość języka stanęła na najwyższym doskonałości szczycie. Główne znamiona pisarzy okresu tego są: czystość, szlachetna prostota i powaga“ [1]).

Czy w tej charakterystyce naszego wieku złotego nie odzwierciedla się to, co o klasycyzmie greckim powiedział Winckelmann, a co za nim niezliczeni powtarzali teoretycy: stille Grösse und edle Einfalt! Ten sam punkt widzenia odzwierciedlił się w rozprawce Mickiewicza o „Zofjówce“ Trembeckiego. Mickiewicz, chcąc wynieść Trembeckiego nad poetów stanisławowskich, zestawia go z naszymi poetami wieku złotego i widzi w jego poezji więcej czystego klasycyzmu, niż maniery francuskiej.

Te sympatje i antypatje Mickiewicza, utrwalone już w Kownie, najpełniej wyraziły się w wykładach paryskich o literaturze słowiańskiej. Zachodzi tylko jedna różnica między dawnem a nowem stanowiskiem poety. W Kownie Mickiewicz stoi ściśle na stanowisku estetycznem. Kierując się swem poczuciem piękna, widzi w stylu francuskim tylko sztukę wierszowania, w poezji zaś wieku złotego prawdziwe natchnienie. Tego poczucia piękna nie straci Mickiewicz nigdy. W wykładach o literaturze słowiańskiej jest pełno niesłychanie subtelnych i bystrych spostrzeżeń. Jednak do tego poczucia piękna przyłączy się jeszcze filozoficzny punkt widzenia, pewna przesłanka ogólniejsza. Stanie się ona dla Mickiewicza, jako krytyka, równocześnie siłą i słabością, bo z jednej strony będzie mu użyczała dalekich i śmiałych rzutów myśli, z drugiej strony będzie zwężała i zacieśniała jego pole widzenia. Przypatrzmy się tej przesłance:

„Przypomnijmy sobie, że to, co Słowianie nazywają duchem, to jestestwo nasze wewnętrzne niewidome, ma własność wcielania się w jeden z organów umysłowych, w pojętność, w imaginacją i t. d. Organa te są przeznaczone do prowadzenia ducha przez życie planetarne, a może on w którym z nich zamknąć się i uwięznąć tak zupełnie, że człowiek zdaje się wtedy żyć i działać tylko dla ziemi“ [2]).

---

[1]) „Muzeum“. Lwów, 1898, str. 521.

[2]) „Literatura Słowiańska“. Rok drugi. Lekcja XVI. 8 marca 1842. Poznań, 1865, str. 166.

Podobny pogląd wygłosił Fryderyk Schlegel w swej „Historji starej i nowej literatury“. Wedle niego duch ludzki ma niejako cztery strony, cztery pierwiastkowe siły: fantazja, rozum, rozsądek, uczucie. Przez spotęgowanie jednej z tych stron albo przez kombinację ich kilku powstaje duch pewnego narodu lub epoki. Jak wykazałem na innem miejscu, pogląd ten przejął od Schlegla już Mochnacki i usiłował określić na tej podstawie ducha narodu polskiego. Gdy Mickiewicz wygłaszał prelekcje paryskie, taki sposób rozumowania był powszechnie uświęcony spekulatywną metodą Hegla. Z filozofów polskich Cieszkowski konstruował dzieje ludzkości na tej zasadzie, że duch stopniowo odsłania swe strony, najpierw czucie, potem myśl i t. d. Ulegając ogólnemu prądowi epoki i własnym skłonnościom syntetycznym, Mickiewicz pokusił się o syntezę ducha słowiańskiego:

„U Słowian instynkt Boski, genjusz, duch, podobno rozwiniony jest do wyższego stopnia, niż u innych ludów. Stąd ta ich skłonność ku wszystkiemu, co religijne, co głębokie i wzniosłe, — stąd to ciągłe zapuszczanie się w przeszłość i przyszłość, a zaniedbywanie rzeczy obecnych“ [1]).

Myśl Mickiewicza jest następująca. Duch przejawia się, jako pewna władza umysłowa, organ. U jednych narodów przejawiają się głównie tylko pewne strony tego ducha, jak np. u Francuzów rozsądek. Natomiast umysłowość słowiańska zbliża się do niezróżnicowanej prajedni tego ducha; czuje bardziej jedność i wewnętrzne pokrewieństwo fantazji, rozsądku i t. d. Pociąga to za sobą dwa następstwa: a) Umysłowość słowiańska, pozbawiona wyspecjalizowania w pewnym kierunku, jest mało realna i praktyczna, b) pozostaje w bliższym kontakcie z prawdziwą, metafizyczną rzeczywistością i bliższa jest odgadnięcia właściwych przeznaczeń człowieka.

Poznawszy założenia Mickiewicza, przypatrzmy się teraz, co on myśli o księciu poetów stanisławowskich, Krasickim? Mickiewicz przyznaje, że był on „znakomitym pisarzem satyr“. Dalej przyznaje mu niezrównany humor, dowcip i delikatność. To różni go od innych Słowian, którzy „puszczają się na uszczypliwość, prawie zawsze rozlewają żółć nikczemnie i po grubiańsku“.

Jak widzimy, Mickiewicz znakomicie odczuwa to, co było u Krasickiego siłą i osobliwością: humor i delikatność. Jeśli więc chodzi o analizę estetyczną, poczucie artyzmu Mickiewicza nie zawodzi. Mickiewicz jednak w wykładach swych nie ogranicza się do analizy, lecz kusi się o wielkie syntezy historyczne. Rzecz naturalna, że także do Krasickiego zastosował swój szerszy, filozoficzny kąt patrzenia. Jakże jednak niesłychanie małym w tej historycznej konstrukcji Mickiewicza uka-

[1]) Tamże, str. 167.

zuje się sławny książę poetów stanisławowskich! Redukcja ta jest wynikiem owej ogólniejszej przesłanki. Umysłowość Krasickiego, uosabiającego humor, streszcza w sobie jedną i to podrzędną stronę wielopierwiastkowego ducha. W jego umysłowości duch ograniczył się do jednego organu, humoru, i tak się zamknął, że „człowiek zdaje się wtedy żyć i działać tylko dla ziemi". Tak bezlitosną staje się dla Krasickiego filozofja Mickiewicza. Lekceważy fakt, że jest on niezwykłym wykwitem kultury oświecenia, zjawiskiem, które się nie powtarza. Przechodzi do porządku dziennego nad olbrzymiemi zasługami człowieka, który powabem swych dzieł budził zamiłowanie do literatury ojczystej, kształcił smak ogółu. Mickiewicz nie jest historykiem kultury, ale surowym filozofem-moralistą, wpatrzonym w finalne cele ludzkości.

Zupełnie inaczej Mickiewicz traktuje Jana Kochanowskiego, wypowiada o nim wiele uwag głębokich i trafnych. Naogół widzi w nim klasyka w najczystszem i najszlachetniejszem tego słowa znaczeniu. Mickiewicz radzi porównać „Odprawę" Kochanowskiego z „Ifigenją w Taurydzie" Goethego, bo „pokazałoby się, że Kochanowski pod względem mocy i namiętności był niższym, ale podobno daleko czystszym, daleko bardziej greckim, niż Goethe" [1]).

Poczucie artystyczne poucza Mickiewicza, że Kochanowski nie we wszystkiem, co pisał, był doskonały. Był on poetą natchnionym, lecz niezawsze dopisywało mu natchnienie. Z drugiej strony, niema w jego utworach nic, coby trąciło złym smakiem. Odznacza się więc Kochanowski natchnieniem i poczuciem miary, a właściwości te czynią go poetą znakomitym. Mickiewicz wyraża również żal, że następcy Kochanowskiego nie poszli jego śladami!

„Styl Kochanowskiego także nie przypadał już do smaku jego następcom i krytykom. Opowiadanie, powabne samą prostotą, nie mające nic wyszukanego, ścisłe, naturalne, bez żadnych ozdób niepotrzebnych, bez najmniejszej przesady, zdawało się im być zanadto prozaiczne" [2]).

Zasługą Mickiewicza jest uwydatnienie prawdziwego i wielkiego artyzmu Kochanowskiego. Śpiewak z Czarnolasu, osądzany ze stanowiska estetyki francuskiej, wydawał się poetą prymitywnym, niedołężnym. Tymczasem Mickiewicz odrzucił pozory, sięgnął do istoty rzeczy i dojrzał w Kochanowskim więcej prawdziwej poezji i natchnienia, niźli w wytwornym Krasickim. Stosowana przez Mickiewicza zasada dokonywa radykalnego przewartościowania. Piętnuje on jako prozę to, w czem wiek XVIII widział szczyt doskonałości, prawdziwe zaś walory poetyckie odkrywa w utworach Kochanowskiego, któ-

---

[1]) Tamże. Lekcja XXXVI, 11 czerwca 1842, str. 454.
[2]) Tamże.

rym wiek XVIII odmawiał tytułu poezji wyższej, uważając je raczej za prozę.

Z tem samem ciepłem, co Kochanowskiego, Mickiewicz traktuje Szymonowicza, widząc w nim również prawdziwego poetę, który umiał łączyć prawdę i wdzięk. W poezji jego podziwia najpierw dramatyczność i plastykę:

„Po Teokrycie jest to największy pisarz idyliczny. Przewyższa on Wergiljusza. Wergiljusz zgoła nie miał talentu dramatyka, nie umiał osób swoich wprowadzać w rozmowę. Szymonowicz, dramatyczniejszy od niego, jest nadto daleko lepszym malarzem krajobrazu, który u Wergiljusza zawsze niewykończony, a u pisarzy sielanek francuskich wcale nie ma miejsca: niezmiernie żywo czuł on naturę“ [1]).

Następnie omawia poeta styl Szymonowicza:

„Znał to, że, aby utworzyć sielankę oryginalną, trzeba ją było ile możności zbliżyć do pieśni narodowej; ale jednak nie zachował całkiem stylu pieśniowego, nie uczynił jej zupełnie liryczną, owszem, nagiął bardziej ku formie dramatycznej“ [2]).

Mickiewicz chce z pomocą tych określeń uwydatnić realizm Szymonowicza, widoczny także w formie, czyli sposobie opisywania, a nie tylko w treści. Ten realizm, stojący na wyżynach sztuki, tak żywo przez Mickiewicza odczuwany, przebija się świetnie w takim np. dwuwierszu z „Żeńców“:

„Chociaż i oracz chodzi za pługiem i wrona,
Insza sierp w ręce, insza maczuga toczona“.

Forma wiersza zbliża się do paralelizmów, tak bardzo charakterystycznych dla pieśni ludowej. Następnie porównanie ekonoma do wrony nie ma nic wspólnego z literaturą, uderza nas mile, jako wynik bystrej obserwacji, i brzmi naturalnie w ustach ludu, jako wzięte z najbliższego jego otoczenia.

W wierszowaniu Szymonowicza podoba się Mickiewiczowi swoboda i prostota:

„W wierszowaniu, w toku rymotwórczym, ma wiele podobieństwa do wersyfikacji dzisiejszej: nie lęka się przechodzić z wiersza na wiersz, nie ubiega się o bogactwo rymów, jest nadewszystko dramatycznym“ [3]).

Wreszcie podoba się Mickiewiczowi bogactwo sentencyj u Szymonowicza. „Niektóre z nich mają zwięzłość i prostotę przysłowiów, jakoż i wiele z nich poszło w przysłowia“ [4]).

Przekonaliśmy się, że w poczuciu Mickiewicza i Kochanowski i Szymonowicz byli prawdziwymi artystami. W utworach ich znajdował poeta wiele, co odpowiadało jego własnemu

---

[1]) Tamże, Lekcja XXXVIII, 18 czerwca, str. 482.
[2]) Tamże, str. 483.
[3]) Tamże, str. 483.
[4]) Tamże, str. 488.

ideałowi poetyckiemu. Sądów tych nie sformułował sobie Mickiewicz dopiero w 1841 r., gdy wykładał w Paryżu. Obu tych poetów czytał gruntownie w Kownie i już wówczas miał o nich to przekonanie, jakie wygłosił z katedry. Jeżeli więc Szymonowicz i Kochanowski byli tak bliscy własnemu ideałowi poetyckiemu Mickiewicza, nasuwa się pytanie, czy ich lektura nie pozostawiła jakich śladów w twórczości Mickiewicza? Często jednak spotyka się z zdaniami sceptycznemi co do wartości wykrywania t. zw. wpływów. Nie mogę na tem miejscu zapuszczać się w roztrząsanie tej kwestji zawiłej. Zaznaczam więc tylko, że historję literatury uważam za część historji kultury. W dziedzinie tej obowiązuje pewna ciągłość rozwojowa i współdziałanie różnych elementów. Wobec tego zagadnienie dla mnie brzmi, czy dla zjawiska takiego, jak Mickiewicz, było rzeczą obojętną, że kiedyś przed nim żyli i pisali: Kochanowski i Szymonowicz?

II.

Chmielowski uważał za pewnego rodzaju anachronizm fakt, że „w tym samym tomiku pomieścił poeta ballady obok „Warcab“ [1]). Takim samym anachronizmem wydała mu się rozprawa krytyczna o „Zofjówce“ Trembeckiego. Tymczasem wedle Mickiewicza Trembecki był bliższy Kochanowskiego, niż Krasickiego i szkoły francuskiej. Ponieważ dalej Mickiewicz dopuszczał obok twórczości zupełnie oryginalnej tworzenie w duchu pewnej szkoły istniejącej, nic dziwnego, że pokusił się o stworzenie rzeczy w stylu Jana Kochanowskiego. Pierwszym takim utworem były właśnie „Warcaby“, do których pobudką były między innemi „Szachy“ Kochanowskiego. W „Warcabach“ spotykamy również ślady rozczytywania się w Szymonowiczu. Widzieliśmy, jak chwalił Mickiewicz Szymonowicza za zwięzłe, do przysłowi zbliżone sentencje. Ten sposób opowiadania przejął od Szymonowicza również Brodziński. W jego „Wiesławie“ spotykamy wiele ładnych sentencyj, jak n. p.:

„Litość za litość; niebieska opieka
Tajnie nagradza uczynki człowieka“.

Gdy Mickiewicz pisał „Warcaby“, mógł już znać „Wiesława“ i tem bardziej utwierdzić się w przekonaniu o piękności takich sentencyj. Nic dziwnego, że spotykamy w „Warcabach“ ładne i zwięzłe sentencje:

„Choć prawo siedzi w mieście, prawość na wsi mieszka:
Nie marmur, lecz zielona wiedzie do niej ścieżka“.
— — — — — — — — — — — — —

---

[1]) „Estetyka Mickiewicza“ str. 48.

„Kruszec jest grania celem, graczów wabi żądza,
Podłość walczy o zyski, ślepy los przysądza“.

Z wszystkich dzieł Kochanowskiego, jak świadczą szczątki wykładów kowieńskich, stawiał Mickiewicz najwyżej „Psałterz“. Jeżeli więc geneza „Ody do młodości“ pozostaje w związku pewnym z lekturą Schillera, możliwe, że lektura „Psałterza“ wpłynęła na urodziny „Hymnu na dzień Zwiastowania N. P. Marji“. Utwór ten zbliża do „Psałterza“ Kochanowskiego szczerość i bezpośredniość uczucia, proste a silne wysłowienie, swoboda formy.

Najsilniej z wszystkich utworów Mickiewicza łączy się z lekturą Kochanowskiego „Grażyna“. Nawiasem mówiąc, Kochanowski mógł pierwszy pobudzić wyobraźnię Mickiewicza do rzeźbienia ideału kobiety bohaterskiej, a mianowicie, szkicem p. t. „Wzór pań mężnych“, gdzie zestawił charakterystyki osobliwych niewiast.

„Grażyna“ łączy się z „Odprawą posłów greckich“, a to podobieństwem fabuły, identycznością niektórych scen, ideą. W obu utworach mamy do czynienia z podobnym tematem, a mianowicie z walką dobra ogółu i prywaty, toczącą się w związku z przybyciem posłów.

Mickiewicz zdawał sobie sprawę z tego, dlaczego Kochanowski obrał dla swego dramatu treść starożytną, choć miał na oku cele narodowe: „Wspomnienia klasyczne stanowiły jakby jakąś przeszłość powszechną Rzeczypospolitej literackiej. Ktokolwiek zajmował się literaturą, znał lepiej historję Troi i Rzymu, niżeli dawne dzieje własnego kraju“ [1]). Kochanowski, jako poeta renesansu, musiał posługiwać się reminiscencjami, jeśli chciał zyskać posłuch u współczesnych. Czasy Mickiewiczowi współczesne, kiedy w modzie były archaizowane mistyfikacje w rodzaju Osjana, wymagały czegoś innego. Poeta sięgnął w czasy starożytnej Litwy, lecz snując wątek swej bohaterskiej powieści, korzystał z fabuły Kochanowskiego. Jak u Kochanowskiego przybycie posłów wznieca walkę pomiędzy Antenorem i Parysem, tak samo w powieści litewskiej zjawienie się posłów krzyżackich wywołuje długą walkę Rymwida z Litaworem. Wkońcu zwycięża prywata, namiętność bierze górę nad rozsądkiem, posłowie odchodzą z niczem. W poemacie Mickiewicza, podobnie jak u Kochanowskiego, krótko po odprawieniu posłów zjawia się posłaniec z wieścią o wojennych krokach nieprzyjaciela. Są więc między „Grażyną“ Mickiewicza a „Odprawą“ Kochanowskiego silne pokrewieństwa. Część pierwsza „Grażyny“ jest jakby zmodernizowaną „Odprawą“ Kochanowskiego, albo fragmentem „Iljady“, przeniesionej na grunt litewski. Utwór Mickiewicza oddala się od wzorów klasycznych wtedy, gdy w akcji bierze udział Grażyna.

---

[1]) „Literatura Słowiańska“, j. w., Lekcja XXXVI, 11 czewca, str. 446.

Uczciwszy tak świetnie w „Grażynie“ pamięć śpiewaka z Czarnolasu, w latach następnych poeta o nim zapomina. Twórca „Konrada Wallenroda“, o duszy targanej sprzecznościami, nie miał czego szukać u Kochanowskiego. Przypomniał go sobie dopiero wówczas, gdy po odzyskaniu epickiego spokoju przystąpił do tworzenia „Pana Tadeusza“. Jakby chcąc podkreślić swój duchowy związek z pierwszym prawdziwym wieszczem polskim i zaznaczyć, że uważa się za drugie z rzędu ogniwo, rozpoczął poeta swe arcydzieło parafrazą znanych wierszy Kochanowskiego o zdrowiu:

„Litwo, ojczyzno moja, ty jesteś, jak zdrowie“.

Najważniejszym jednak szczegółem z „Pana Tadeusza“, który łączy się z Kochanowskim, są narady w zaścianku. Kochanowski pierwszy przedstawił bardzo plastycznie pewną ujemną stronę życia politycznego w Polsce, a mianowicie warcholstwo. Rada trojańska jest kopją polskiego sejmu. Najpierw zabierają głos ludzie rozumni, trzeźwi i przemawiają do rozsądku zgromadzonych. Występuje jednak Iketaon, człowiek pierwotny, który ludzi roznamiętnia, zaślepia i prywatę podszywa pod dobro publiczne. Ponieważ od czasów Kochanowskiego nic się w tym względzie nie zmieniło, Mickiewicz jeszcze raz dotknął tej bolączki polskiego życia politycznego. W ten sposób Iketaon wystąpił po raz drugi w przebraniu Gerwazego, by mącić obrady i działać na niekorzyść dobra powszechnego.

Pisząc „Pana Tadeusza“, Mickiewicz pamiętał także o drugim poecie staropolskim, którego po Kochanowskim najbardziej cenił. Ceniąc u Szymonowicza poczucie natury, szedł w tym względzie jeszcze dalej. Bezpośrednio przeszły do „Pana Tadeusza“ niektóre szczegóły z „Żeńców“, a mianowicie śpiew Pietruchy:

„Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
Nie jesteś ty zwyczajów starosty naszego“.

Słońce jest tu symbolem prawa natury, która sama naznacza, ile człowiek może pracować. Żądać od pracownika za wiele znaczy naruszać prawo natury i postępować nieludzko. Szymonowicz, przeciwstawiając staroście słońce, piętnował nieludzki często stosunek szlachty do ludu. W poemacie Mickiewicza Sędzia nie kłóci się ze słońcem i prawem natury. Jest człowiekiem ludzkim. U niego, gdy słońce zajdzie, wozy natychmiast z pola wracają do domu, choćby były próżne. Mickiewicz ujmował się za ludem już w II części „Dziadów“. Poeta wiedział, że takie dążności humanitarne ożywiały literaturę polską wieku złotego, że odżyły w pracach sejmu czteroletniego. W ten sposób Mickiewicz w dążeniach własnych nawiązywał do przeszłości, czerpał obficie z tradycji i świadomie

łączył się z tem wszystkiem, co w przeszłości widział dobrego i szlachetnego.

— — — — — — — — — — — — — —

Doszliśmy do stwierdzenia, że Mickiewicz cenił poezję polską wieku złotego i widział w niej więcej cech narodowych i więcej prawdziwego natchnienia, niż w poezji stanisławowskiej. Głównym przedstawicielem literatury staropolskiej jest dlań Kochanowski, który łączy w sobie narodową indywidualność z klasycyzmem prawdziwym. Ponieważ Mickiewicz chciał również być śpiewakiem swego narodu, szukał nieraz oparcia w Kochanowskim. Zdawał sobie sprawę z tego, że niektóre jego utwory i wiersze są słabe. Dostrzegał jednak u niego błyski prawdziwego natchnienia, podziwiał bogactwo tonów, czuł głębię, szlachetność, wszechstronność umysłu. To wszystko utwierdzało Mickiewicza w przekonaniu, że jest bliski Kochanowskiemu i duchowo z nim spokrewniony. Sąd Mickiewicza o Kochanowskim jest chlubnym przyczynkiem do jego własnej charakterystyki. Autor „Pana Tadeusza" nie poniża śpiewaka z Czarnolasu, lecz przeciwnie, stawia go bardzo wysoko, a właściwie mówi o nim, jak o sobowtórze, który żył w innych czasach i w innych warunkach.

STEFAN BALEY.

PSYCHOANALIZA JEDNEJ POMYŁKI SŁOWACKIEGO.

1. O metodzie psychoanalitycznej.

Psychoanaliza przestała być pojęciem o ściśle oznaczonej treści — o ile kiedyś była niem wogóle. Treść tę stanowiły z jednej strony pewne założenia teoretyczne, dotyczące roli czynników nieświadomych w życiu psychicznem, a z drugiej strony pewne na owych założeniach oparte praktyczne reguły badania i tłumaczenia konkretnych zjawisk duchowych.

Z biegiem czasu zaczęły ulegać zmianie i teoretyczne zasady i praktyczne reguły, przyczem zmiany te przybrały u różnych psychoanalityków rozbieżne kierunki. Wytworzyły się oddzielne ugrupowania i szkoły, zwalczające się wzajemnie. Dla przykładu wspomnę ewolucję poglądów, dotyczących znaczenia przeżyć z okresu dzieciństwa w powstawaniu nerwic, oraz roli czynnika płciowego w życiu psychicznem człowieka. Wystarczy przytoczyć nazwiska Junga, Bleulera, Adlera, aby ta rozbieżność kierunków rozwoju psychoanalizy stała się widoczną. Zresztą Freud sam zczasem modyfikował swoje poglądy.

Zdawałoby się zatem, że kto sam chce uprawiać psychoanalizę, powinien naprzód wyjaśnić, jaką treść nadaje temu pojęciu. A wobec rozbieżności poglądów, na których ono się opiera, winien jeszcze uzasadnić swoje własne stanowisko, tłumacząc, dlaczego skłania się w swoich zapatrywaniach do tej czy innej szkoły psychoanalitycznej.

Nie pójdę jednak tą drogą z następujących powodów: Z punktu widzenia psychologji ścisłej zasadnicze tezy psychoanalityków nie są wolne od pewnej dowolności. Nie przesądza to oczywiście sprawy ich prawdziwości lub nieprawdziwości; w każdym razie brak im ścisłego ugruntowania.

Mojem zdaniem jednak chodzi tu o zjawiska psychiczne struktury tak zawiłej, że ściśle ich zbadanie przerasta zasoby

i środki dzisiejszej wiedzy psychologicznej. To też, o ile ktoś chce w tych kwestjach zająć jakieś stanowisko zdecydowane, musi, świadomie lub nie, oprzeć decyzję na intuicji.

Czy nie należałoby wobec tego zaniechać zajmowania się problematami psychoanalizy, wyczekując czasu, w którym wiedza psychologiczna postąpi tak daleko, iż będzie mogła śledzić te kwestje w sposób prawdziwie naukowy? Odpowiedź na to pytanie winna być, jak sądzę, tylko w części potakująca.

Istnieją przypadki, w których psychoanaliza daje jasne i gładkie powiązanie faktów, będących dla innych metod nierozwiązalną zagadką. Trudno oprzeć się wrażeniu, że przynajmniej w odniesieniu do tych przypadków teorje psychoanalityczne kryją w sobie jakieś jądro prawdy. Może tłumaczenie zjawisk, które one dają, jest tylko pewną przenośnią, pewnem „als ob“, używając wyrażenia Vaihingera, niemniej jednak miewa niekiedy tę zaletę, że zespala w jeden łańcuch szereg ogniw, leżących całkiem oddzielnie. Wynikiem bywa wtedy jednolite, przejrzyste uszeregowanie zjawisk.

Otóż niema powodu, żeby nie posłużyć się metodą psychoanalityczną w tych właśnie przypadkach, jeżeli zachowamy ostrożność i nie będziemy przeceniali wartości otrzymanych wyników. Stracić nie możemy przytem nic, a możemy nieco zyskać. Już sam fakt, że pewne zjawiska w sposób łatwy i prosty dadzą się ująć w psychoanalityczne schematy, jest cechą wartą zanotowania.

A przy takiem traktowaniu przedmiotu mogą wyniknąć korzyści także dla psychoanalitycznych metod i teoryj. Użyteczność ich w wyżej podanych celach jest do pewnego stopnia ich sprawdzianem, a z pomiędzy różnych teoryj wyróżnikiem tych, które są bliższe prawdy.

Uważałem za rzecz niezbędną podać te wstępne uwagi, by usprawiedliwić próbę psychoanalizy pewnego szczegółu twórczości Słowackiego i postawić ją odrazu w świetle właściwem. Słowacki należy do poetów, których twórczość, w przeciwieństwie np. do twórczości Mickiewicza, sama niejako domaga się psychoanalizy. Wiadomo, że zjawiskiem, najlepiej nadającem się do psychoanalizy, są sny, które często przez swą niezwykłą, dziwaczną, groteskową treść stają się dla nas samych zagadką, wymagającą jakiegoś „wytłumaczenia“. Dlatego też „tłumaczono“ sny od niepamiętnych czasów, a psychoanaliza podejmuje tylko dawniejsze tradycje w zmienionej formie.

Otóż utwory poetyckie Słowackiego mają, o czem wiedział sam poeta, pewne pokrewieństwo z wizjami sennemi. Czytając je, ma się wrażenie, że oprócz głębi, która tkwi w samej wizji, jest jeszcze głębia druga: głębia, która leży poza nią i której dopiero należy szukać. Z tego właśnie powodu są utwory Słowackiego materjałem bardzo podatnym

do psychoanalizy. Może więc nie będzie rzeczą nieinteresującą zrobić próbę. Zaznaczam tylko raz jeszcze, że jest to jedynie próba, z której niedokładności sam najlepiej zdaję sobie sprawę.

2. Punkt wyjścia.

Umierając, odmawia Ellenai, towarzyszka Anhellego, litanję do Matki Chrystusowej, a Słowacki każe jej konać w chwili, gdy wymówiła słowa: „Różo złota". Nie zwracano, o ile wiem, dotychczas uwagi na to, że litanja do Matki Boskiej, o którą tu jedynie chodzić może, takiego zestawienia słów zupełnie nie zawiera. Niema w tej litanji „Róży złotej," jest tylko „Róża duchowna" i „Dom złoty". Tak więc Ellenai, a pośrednio Słowacki, czyni pomyłkę pamięci, względnie błąd w wypowiedzeniu się, polegający na tem, że z dwu wyrażeń opuszcza po jednej części, a resztę łączy w nową całość.[1])

Można rzecz tę, jeżeli kto chce, tłumaczyć inaczej. Można twierdzić, że Ellenai odmawia jakąś fantastyczną, „poetycką" litanję, tworząc nowy epitet na cześć Najświętszej Panny, że więc niema tu żadnej omyłki. Kwestją byłoby wtedy, jaka jest geneza tego epitetu. Czy stworzył go poeta sam, stapiając świadomie w oryginalną całość słowa litanji, czy też przejął ten epitet w gotowej formie skądinąd, wplatając go tylko w litanję.

Pytanie niełatwe jest do rozstrzygnięcia; jeżeli bowiem nawet wskażemy źródło, z którego poeta zapożyczyć mógł ten epitet (a jest to zadanie krytyka literatury, które przechodzi moją kompetencję), to przez to sprawa nie zostanie jeszcze ostatecznie wyjaśniona. Pozostaje bowiem kwestją otwartą, czy epitet ten, znany poecie z innego źródła, nie spełni jedynie roli czynnika, ułatwiającego pomyłkę i torującego drogę „przekręceniu" słów litanji.

Trudno więc wprawdzie udowodnić niezbicie, że była to omyłka; niemniej jednak trudno wykazać, że jej nie było. Otóż jeżeli przyjmiemy pierwszą ewentualność, znajdziemy odrazu punkt zaczepienia dla psychoanalitycznej metody. Albowiem psychoanalitycy uważają podobne omyłki za wynik działania pewnych „kompleksów", które mogą być ujawnione przez ich analizę. Próbujmy zatem je ujawnić.

Przystępując wprost do rzeczy, wróćmy raz jeszcze do cytowanego miejsca, które, w celu dokładniejszego przyjrzenia

---

[1]) Dla porównania warto tu przytoczyć miejsce z listów poety, w którem róża dostaje oba przymiotniki równocześnie: „Chciałbym, ażeby z każdym dniem jakaś nowa w tobie urodziła się róża, złota, duchowa..."

się mu, przytoczymy in extenso: „Zaczęła więc tu umierająca mówić litanję do Matki Chrystusowej i właśnie wymówiwszy słowa: Różo złota! skonała. I na znak cudu upadła róża żywa na białe piersi umarłej i leżała na nich...“

Zobaczmy teraz, jakie składniki wchodzą w całość przytoczonego obrazu, nie troszcząc się narazie o ich logiczne powiązanie. Na pierwszy plan wysuwają się: róża, występująca podwójnie, raz jako słowo litanji, a drugi raz jako kwiat, złoto jako przymiot tej róży i odkryta pierś kobiety, której ta róża dotyka. Ponadto wchodzą jeszcze w strukturę obrazu dwa inne elementy, które tworzą jego stronę dynamiczną: skon i życie; pierś kobiety jest mianowicie martwą, ale dotyka jej żywa róża.

Wyliczenie tych składników przywodzi zaraz na myśl szereg podobnych obrazów z poezji Słowackiego, w których owe składniki tak samo występują i kojarzą się z sobą. Tak np. zupełnie odmienna napozór scena rozkoszy Kordjana z Violettą skupia w sobie przecież te same wszystkie składniki. I w tym obrazie natrafiamy różę, złoto i odkrytą pierś kobiecą („Perły na twoich piersiach leją się, jak woda“ i „padam, słabnę, mdleję, tak na przesłodkiej róży mrą złote motyle“). A niebrak też i tutaj, tak jak w tamtym obrazie, antytezy i równoczesnego powiązania pierwiastku życia i śmierci, jakkolwiek okazuje się tu ono niejako z odwrotnej strony. Tam dominowała śmierć, a struna życia dźwięczała cicho. Tutaj na pierwszym planie jest rozkosz życia, ale przez nią przeziera cień śmierci: kochanek mdleje, a motyl mrze.

Obrazy te, a podobnych, choć nie tak pełnych, przytoczyćby można więcej, wskazują, że wyliczone tu składniki (względnie to, co za niemi się kryje) miały jakiś specjalny walor dla poety i że obdarzone były jakąś atrakcyjną siłą, na mocy której przyciągały się wzajemnie, układając się w pełną całość.

By zbadać rzecz systematycznie, postąpimy w ten sposób, że przypatrzymy się naprzód każdemu z tych składników zosobna i postaramy się oznaczyć jego walor, a potem szukać będziemy nici, łączących te składniki z sobą.

3. Róża, lilja, liść a matka.

Co się tyczy naprzód róży, którą tak bardzo często zdobi Słowacki swoją poezję, to występuje ona, jak wiemy, u poety zazwyczaj w towarzystwie lilji, drugiego kwiatu, który obok róży najbardziej przyciągał do siebie wyobraźnię poety. Stanowią więc te kwiaty parę, którą razem omówić potrzeba. Łączy te kwiaty już chociażby to, że róża i lilja to siostry poety

Anhellego i że jedna wyrosła z grobu jego ojca, a druga z grobu jego matki. „Pierwsza lilja na grobie ojca mego jest moją rówieśniczką, a pierwsza róża na grobie matki mojej była mi siostrą młodszą“.

Łączności, w której pozostają oba kwiaty, nie znosi, przeciwnie nawet do pewnego stopnia ugruntowuje ją fakt, iż pozostają one do siebie w pewnem przeciwieństwie tak samo, jak dwie ich imienniczki siostry: Roza Weneda i Lilla Weneda. Kwiat róża, widziany przez pryzmat odczucia poety, jest pokrewny swoją istotą kobiecie Rozie, tak jak kwiat lilja pozostaje w pokrewieństwie z siostrą Rozy, kobietą Lillą. Róża reprezentuje do pewnego stopnia, podobnie jak Roza, pierwiastek ostry i surowy, gdy tymczasem lilja, podobnie jak Lilla, jest raczej reprezentantką pierwiastka miękkiego, łagodnego.

Prof. Juljusz Kleiner wykazał, że twórczość poetycka Słowackiego układa się biegunowo około dwu pierwiastków, będących wzajemną antytezą: surowego i łagodnego, ostrego i miękkiego, które to pierwiastki uzewnętrzniają się w dwu szeregach kontrastujących z sobą postaci, będących tych pierwiastków wcieleniem. Roza Weneda i Lilla Weneda — to prototypy biegunów tego kontrastu w ludzkiem wcieleniu. Otóż zdaje się, że róża i lilja są dla Słowackiego w pewnej mierze roślinnem wcieleniem tych samych dwu pierwiastków.

Zewnętrzną podstawą przeciwieństwa obu kwiatów jest oczywiście przedewszystkiem różnica ich barwy. U Słowackiego jest róża zwykle różową, czerwoną, czasami wprost krwawą, i właśnie to powinowactwo z krwią daje jej posmak czegoś ostrego. Zresztą już sama czerwoność, zwykły kolor róży, ma w sobie dla Słowackiego coś, co zbliża się do ostrza sztyletu („Gadała — ciągle z jego okropności... Z tych głębin... gdzie ćma niewidzialnych lata Jasno c z e r w o n y c h słów, s z t y l e t o w o ś c i szepczących...“ — Król Duch).

Białość natomiast, zwykły kolor lilji, ma w sobie coś miękkiego, łagodnego, słabego. Białość stoi u Słowackiego blisko bladości. Jest to barwa istot, znajdujących się w stanie śmiertelnego omdlenia, lękliwych gołębi, słabych starców i kobiet łagodnych i miękkich. Lillę Wenedę, ich prototyp, poeta dwukrotnie w liście do „autora Irydiona“ nazywa „białą“. Miękkość ta kojarzy się zatem i z lilją.

Powody przeciwstawności róży i lilji nie ograniczają się jednak prawdopodobnie do przeciwnych właściwości barwy. W grę wchodzi ponadto przeciwieństwo dźwiękowe, zbliżone swym charakterem do omówionego. Dźwięk „lilja“, tak samo jak „Lilla“, jest miękki, a dźwięk „róża“, tak samo jak „Roza“, twardy. Słowacki zbyt był wrażliwy na dźwięk wyrazów, zbyt chętnie pieścił się słowami, by tego kontrastu nie wyczuł i nie wyzyskał. Jest jednak prawdopodobne, że czynnik ten kie-

rował po części twórczością poety w sposób utajony, bez jasnego uświadomienia.

Specjalny walor uczuciowy zdawało się posiadać dla poety miękkie „li“, zawarte w słowie lilja i Lilla, gdyż spotykamy je często w innych wyrazach, które poeta lubi i często powtarza. Możliwe też, iż pewne przypadkowe okoliczności, sięgające czasów jego dzieciństwa, wycisnęły specjalny psychiczny akcent na tej zgłosce. Tkwi bowiem ten dźwięk w jego imieniu własnem, tkwi w „Julinkach“. Wszak dalej wołano poetę Heli, a gdzieindziej znowu, jak o tem opowiada Słowacki, dzieci nazywały go „Lulli“. Owem miękkiem „li“, wprowadzonem w imię może właśnie przez miłość dla owego dźwięku, kończy się kryptonim poety Anhelli. Świadomie czy też nieświadomie ma ono w tym przypadku pewne zadanie: podkreślić dźwiękowo ów miękki pierwiastek, którego emanacją jest postać Anhellego. Zdaje mi się możliwem, że także słowa „litość“ i „litośnie“, których poeta chętnie używa przy rozmaitych sposobnościach, wpraszają się do jego słownictwa dźwiękiem „li“. Pozostaje to zapewne w związku ze szczególną właściwością słowa „litość“, polegającą na tem, iż miękkość wyrazu schodzi się z miękkością jego treści. Wiemy, iż litość była obok miłości zasadniczym pierwiastkiem miękkiej duszy Anhellego. „To powiedziawszy, przywołał do siebie młodzieńca imieniem Anhelli i położywszy na nim ręce, wlał w niego miłość serdeczną i litość“. Miałaby zatem zgłoska „li“ w imieniu Anhelli jeszcze głębsze uzasadnienie.

O słowach „liść“ i „listek“, które należą do najczęstszych w słownictwie Słowackiego, a dźwięczą tą samą zgłoską „li“, będzie mowa później.

Miękkiemu elementowi „li“ przeciwstawia się twarde „ru“ (względnie „ro“), zawarte poza różą i Rozą jeszcze w kilku innych wyrazach, sygnalizujących w twórczości poety pierwiastek ostry. Tu należą „*ru*miany“, „*ru*sy“ i *ru*binowy“. Znajdują one zastosowanie jako epitety krwi (rubin znaczy u Słowackiego często wprost krew) lub stali („Niech tej klingi kolor rusy...“), a więc rzeczy ostrych. Rzecz ciekawa, iż poeta nie pomija sposobności, która pozwala mu także dźwiękowo tym wyrazom pokrewną, ale obcą im swą treścią „rosę“ włączyć do tego czerwono-krwawego szeregu; dzieje się to tak, iż rosa staje się rosą krwi („krwi okryty rosą“).

Nici, wiodące od róży i lilji do obu przeciwstawnych pierwiastków twórczości Słowackiego: miękkiego, anhellicznego, i twardego, heljonicznego wskazują, że znaczenie tych obu kwiatów nie jest nawskroś dekoratywne, że kryje się za niemi pewna głębsza treść duchowa. Używając terminologji psychoanalityków, możemy powiedzieć, że warunkiem wprowadzenia tych kwiatów do obrazów poetyckich zdaje się być działanie jakichś kompleksów. Psychoanalitycy są skłonni dopatrywać

się działania kompleksów erotycznych, kładąc główny nacisk na te ich składniki, które wywodzą się z przeżyć wczesnego dzieciństwa i których oś główną stanowią z tego powodu rodzice, a więc ojciec (u córki) lub matka (u syna). Kompleks erotyczny nabiera z tego powodu w ujęciu psychoanalityków zazwyczaj cech „kompleksu ojcowskiego“ lub „matczynego“.[1])

Czy róża i lilja dałyby się u Słowackiego włączyć w taki kompleks?

Że róża i lilja nie są obce sferze erotycznej, biorąc słowo erotyka w banalnem jego znaczeniu, tego nie trzeba udowadniać. Słowacki wzoruje się tu na dawnej tradycji, podkreślając erotyczne asocjacje obu kwiatów w sposób dobitny. W jego poezji oba kwiaty tak często pieszczą łona kobiece, że słowa lilja, róża i łono wchodzą z sobą u niego w stałe prawie skojarzenie.

Lecz poza tym banalnym związkiem kwiatów z erotyką istnieje związek głębszy, którym teraz chciałbym się zająć.

Starałem się wykazać na innem miejscu,[2]) że cechująca poezję Słowackiego antyteza pierwiastka miękkiego i ostrego łączy się ze sferą erotycznego odczuwania i że może nawet tutaj ma swój punkt wyjścia. Pierwiastkowi miękkiemu, anhellicznemu, odpowiada w zakresie erotyki ten rodzaj miłosnego odczuwania, który w jego stopniu normalnym nazywamy passywizmem, a w patologicznem powiększeniu masochizmem. Natomiast pierwiastek surowy, heljoniczny, przyjmuje w zakresie erotyki formę aktywizmu, zwanego w patologicznej formie sadyzmem. Wykazywałem tamże, że ta erotyczna forma antytezy obu pierwiastków nie była obca duszy poety i że poemat „W Szwajcarji“ daje wyraz takiemu passywistycznemu miłosnemu odczuwaniu z wyraźną domieszką infantylizmu.

Otóż jeżeli antyteza miękkiego i ostrego pierwiastka sięga swojemi korzeniami w sferę odczuwania erotycznego, a róża i lilja są pewnego rodzaju obu tych pierwiastków wcieleniem, to zgóry już można się spodziewać, że i na tej drodze da się odszukać ich łączność z erotyką. Już sama ostrość lub miękkość w swej istocie, wczuta w oba kwiaty, nadaje im erotycznego powabu tak samo, jak ostrość lub miękkość, wczuta w osobę kochanki. Lecz zespolenie tych kwiatów z erotyką poety dokonywa się jeszcze na innej drodze.

Odcień infantylistyczny, którym zabarwiony jest miękki pierwiastek erotyki Słowackiego, każe doszukiwać się w tej erotyce śladów przeżyć z lat dziecięcych. Infantylistyczne nastawienie w zakresie miłosnym zdaje się mianowicie okazywać wpływ obrazu matki na kształtowanie się erotycznej wrażli-

---

[1]) Kompleks ten nosi w literaturze psychoanalitycznej zwykle nazwę „kompleksu Edypa“ (Ödipuskomplex).

[2]) Przegląd filozoficzny, 1921.

wości. Kochanka, która tak, jak towarzyszka poety „W Szwajcarji“, pierwsza wyznaje sama miłość kochankowi, sama przychodzi całować go w nocy i sama prowadzi go wszędzie, jest jakby jego drugą matką i piastunką, zasypującą dziecko pieszczotami i kierującą jego krokami. On zaś, spuszczający oczy na widok kochanki i poddający się biernie jej inicjatywie, jest jakoby jej pierwszem dzieckiem. Erotyka Słowackiego wiedzie nas zatem od kochanki do postaci jego matki.

Zobaczymy, że od erotycznych symbolów róży i lilji biegnie jakaś nić w tym samym kierunku.

Istnieje niewątpliwie jakieś psychologiczne powiązanie między różą i matką poety. Róża była, jak wiemy z listów Słowackiego, jego najulubieńszym kwiatem, a matka najulubieńszą istotą ludzką. I to już zbliża do siebie te dwie istoty, zwłaszcza, iż u Słowackiego kwiaty żyją, jak ludzie. W listach poety do matki bywa mowa o różach. Słowacki nie omieszka donieść matce, że wazon róży bywał świadkiem jego kontemplacyj, przypuszcza też naodwrót, że w myślach jego matki gra róża jakąś niepośledną rolę: „Kiedy księżyc wchodzi na górę zamkową i mówi Tobie (to jest matce poety) o wielu rzeczach i o tej róży, z którą posyłałaś mnie kiedyś — małe dziecko — do biednego M.“ Nie wiemy niestety, co to była za róża, wszystko to jednak świadczy o tem, że kwiat róży jednoczy jakoś matkę z synem i że jednocząca nić biegnie wstecz aż do lat dziecięcych poety. A wspomnieliśmy już o tem, że z grobu matki Anhellego również wykwitła róża.

Poza temi szczegółami o charakterze ściśle osobistym wiodła u Słowackiego od róży do matki inna jeszcze droga, utorowana już przez tradycję. Jest to droga symboliki religijnej, droga „różańcowa“. Wiedzie ona od róży naprzód do Najświętszej Panny, która jest zarazem matką, a w litanji ma między innymi tytuł Róży („duchownej“). Droga ta nieobcą była Słowackiemu, który niejednokrotnie mówi o litanji. Od Matki Chrystusowej wiedzie jednak nić skojarzeniowa do matki poety.

Pietyzm dla matki czynił ją świętą dla jego uczuć. Poeta chciał nawet wyraźnie, by jego matka starała się pod pewnemi względami naśladować Matkę Chrystusa. Znamienne z tego punktu widzenia jest żądanie poety, wyrażone w jednym z listów pod adresem matki, ażeby miłowała go, ale „z prostotą Świętej Matki“. W sferze podświadomej działały może w tym samym kierunku pewne niedomyślane jasno do końca analogje. Jeżeli poeta, „ofiara serca“, oddawał siebie w ofierze poniekąd jak Odkupiciel, to jego matka stawała się jakoby matką Odkupiciela.

W inny nieco sposób związana jest z kompleksem matczynym siostra róży, lilja, będąca jej kontrastowem uzupełnieniem. Kwiat ten zostaje u Słowackiego w ściślejszej jeszcze

aniżeli róża asocjacji z łonem kobiecem. Lecz uczuciowy efekt tej asocjacji bywa dwojakiego rodzaju. Raz obraz lilji podnieca erotycznie poetę, przywodząc mu na myśl, jak to się dzieje „W Szwajcarji“, twardą dziewiczą pierś, łamiącą ów kwiat. Drugim razem jednak kryje ona poza swoim obrazem pierś inną, matczyną, tę, która karmi niemowlę. Taką jest lilja, którą Lilla Weneda karmi ojca, jak „piersią matki“:

„Lilje wodne nas od głodu bronią,
Ilekroć zboże roku nie dotrzyma.
Tego nie wiedziałaś, że ten wieniec biały
Zdziecinniałemu będzie piersią matki,
Że on go będzie ssał...“

Asocjacja ta ma u poety trwały charakter, bo zdradza się jeszcze o wiele później w „Królu Duchu“:

„Niechaj to mleko — rzekła — co w lilijach
Zbiera się czystych, nie karmi złodziei“.

Że lilije znaczą tu piersi, o tem dowiadujemy się z dalszych słów:

„To mówiąc, moja myśl, burzami wzdęta,
Kazała wieszać do piersi szczenięta“.

Czy znajdzie się i tutaj nić, wiodąca nie tylko do matki wogóle, ale wprost do matki poety?

Pisząc w liście do matki o imienniczce matki Salusi, bohaterce dramatu, poświęconego matce w dniu jej imienin, poeta twierdzi, że jest ona tak piękną, jak lilja. Prof. Tretiak utrzymuje, że opis Salusi, podany w „Śnie srebrnym Salomei“, jest opisem matki poety. Otóż w opisie tym nie zapomniał poeta także o „urokach gorsu“. Słowacki daje swoim postaciom kobiecym bujne białe łona i wdzięk ten kobiecy niejednokrotnie podkreśla. Stąd podniesienie tego szczegółu w postaci Salusi może być sprawą jedynie przypadku. Lecz może to nie jest tylko przypadek? Podkreślanie tego właśnie wdzięku kobiecego wogóle nadaje erotyce pewne infantylistyczne piętno (niemowlę karmi się i wychowuje z początku przy piersi), a niepominięcie tego szczegółu w opisie matki zdaje się wskazywać wprost źródło późniejszego afektu. Przyrównanie Salusi do lilji, kwiatu zasocjowanego u Słowackiego tak ściśle z łonem, tłumaczyłoby się zatem bardzo jasno, skoro naprawdę portret Salusi jest portretem Salomei, matki poety.

Mówiąc o róży i lilji, nie można nie wspomnieć jeszcze o listku czy też liściu. Jest to słowo, które u Słowackiego powtarza się równie często, jak tamte dwa, zapewne zatem, podobnie jak one, nie jest pozbawione jakiegoś specjalnego waloru, a występuje częstokroć obok nich lub w miejscu jednego z nich. Zewnętrznie trzyma się tamtych dwóch już chociażby

tą okolicznością, że kwiaty rosną wśród listków i same składają się z listków (listek, używany przez poetę w znaczeniu płatka jako części korony kwiatu). Lecz wchodzą tu w grę jeszcze inne związki.

Jeżeli Słowacki ulegał potrzebie dobierania kontrastów, to sądząc a priori, czerwień róży i krwi wymagałaby jako kontrastowego dopełnienia czegoś zielonego raczej niż białego, którem to dopełnieniem jest, jak wiemy, dla poety lilja. Otóż poeta w rzeczywistości dopełnia często czerwień barwą nie białą, lecz kontrastową do czerwieni zielonością. Stąd ciała, z których odpłynęła krew, przybierają u poety niekiedy kolor grynszpanu, stąd powiedzenie poety o „płaszczach z krwi z zielonemi rysy“, stąd zestawienie róży z trawą. Do czerwoności róży jest takiem łatwo nasuwającem się, kontrastowem dopełnieniem zieloność liścia (nie w znaczeniu płatka korony). To też zestawienie takie znajdziemy u Słowackiego. „Dianna — jako l i ś ć wierzby — już z i e l o n a, już jako r ó ż y liść r ó ż a n o-złota...“ Może zatem liść, zależnie od koloru, być niejako reprezentantem róży lub jej kontrastowem dopełnieniem. W tym drugim przypadku zrównywa się on po części swą funkcją z lilją, zwłaszcza, że równie jak ona, zawiera w sobie miękkie „li“.

Związek, zachodzący między liściem a różą i lilją, nasuwa pytanie, czy liść nie posiada także jakichś stycznych punktów z poruszonym już poprzednio kompleksem. Otóż istnieje, zdaje się, taka nić, wiodąca od liścia do matki. Dziwnem zdawaćby się mogło porównanie kobiety z liściem. A przecież czyni to Słowacki trzykrotnie i to, co rzecz ważniejsza, w odniesieniu właśnie do imienniczki swojej własnej matki, Salusi. Jest ona „jako l i s t e k w zawierusze“, „jak w jesieni l i s t e k klonu“, „lub jako l i s t e k jesionu“. A trzeba jeszcze dodać, że o tym samym „listku klonu“ jest mowa także nie w poezji, lecz w liście do matki. Oto poeta ma pisać list do matki w dniu jej imienin. Lecz nie może zebrać myśli; staje więc przy oknie i patrzy na koty, uganiające za l i s t k a m i k l o n u (List do matki z datą 17/29 listopada 1835). Istniała więc w umyśle poety asocjacja liścia z imieninami matki, podtrzymywana jeszcze okolicznością, że imieniny te przypadały w l i s t opadzie. Jest to może przykład podświadomego ulegania tendencji tworzenia kontrastu, że, gdy w listopadzie, miesiącu imienin Salomei, liście o p a d a j ą (list-opad), poeta każe Salusi u n o s i ć s i ę jak liść[1]).

Zaznaczyć jeszcze można moment, że Słowacki często nazywa l i s t k i e m pisany list i że takie listki były przez długi czas wygnania jedynym łącznikiem jego z matką.

---

[1]) „Jako listek w zawierusze z ziemi lekko podniesiona...“

Z pomiędzy rozmaitych rodzajów liści, poza liśćmi róży i lilji, jeden jeszcze rodzaj ma dla poety walor specjalny. Jest nim liść aloesu. I ten wiedzie do matki. Bo właśnie w tym liściu miała matka otrzymać zawinięte serce poety. Związek między matką a liściem jest w tym przypadku może jeszcze głębszy; lecz na tem miejscu nie mogę go jeszcze omówić. Odkładam to więc na później.

4. Księżyc a matka.

Przejdę teraz na chwilę do dalszego składnika obrazu, który był naszym punktem wyjścia, a mianowicie do złota. U Słowackiego pozostaje złoto w pokrewieństwie z czerwienią, tak jak srebro z białością. Poeta używa też czasem epitetów: „czerwono-złoty“ i „złoto-różany“ a ogień upodabnia równocześnie do złota i do rubinu. Złoto i srebro stają się w ten sposób nieorganicznemi „symbolami“ tych samych dwu przeciwnych pierwiastków, które reprezentowały róża i lilja, oraz czerwień i białość (względnie zieloność).

Wspomnieć tu muszę o przedmiocie, który u Słowackiego najczęściej bywa złoty lub srebrny. Jest nim k s i ę ż y c. Księżyc mianowicie ma w większym może stopniu, niż liść, dwoistą naturę. Jak liść, może być zielony lub różowy a więc zmieniać kontrastowo swoją naturę czy też łączyć w sobie dwie natury przeciwne, tak samo księżyc miewać może przymioty, tworzące przeciwieństwo — być raz czerwono-złotym, a raz srebrno-białym. U Słowackiego rzecz czasem przedstawia się tak, jak gdyby istniały dwa księżyce, z których jeden srebrny czy biały ucieleśnia kosmicznie pierwiastek miękki, a drugi złoty czy też czerwony jest wcieleniem pierwiastku ostrego. To przeciwstawienie występuje wyraźnie np. w „Śnie srebrnym“. Księżniczka, która w przeciwieństwie do Salusi reprezentuje w dramacie pierwiastek ostry, a którą jej narzeczony Leon nazywa k s i ę ż y c e m, nie przyjmuje komplementów regimentarza, przypisujących jej s r e b r n e księżycowe blaski i s r e b r n e, b i a ł e strzały, odpowiadając, że ona jest księżycem c z e r w o n y m. Dowiadujemy się przytem, że wogóle księżyce ukraińskie są czerwone.

Związek z obchodzącemi nas kompleksami i tu da się odnaleźć. Wiadomo, iż jednym ze znaczeń, które psychoanalitycy przypisują księżycowi, widzianemu we śnie, jest pierś kobieca. Rzecz ciekawa, że Słowacki takie same znaczenie nadaje księżycowi. „Patrz! Te p i e r s i, dwa m i e s i ą c e w staniku ze złotej lamy...“ Mamy tu zatem jasne powiązanie księżyca (tak samo jak lilji) z erotyką, a dla psychoanalityka byłoby ono częściowem wytłumaczeniem tego uroku, który poezja Słowac-

kiego roztacza dokoła księżyca, i tej częstości, z którą księżyc zjawia się jako jej ozdoba.

Co się tyczy związku księżyca z erotyką, to przypomnę jeszcze uwagi, które wypowiedziałem na innem miejscu o roli „Endymjonowego" mitu w poezji Słowackiego. Wskazywałem tam fakt, iż Słowacki chętnie wmyślał się w rolę Endymjona, którego przychodzi pieścić nocą księżyc-Selene, i że poemat „W Szwajcarji" jest poniekąd poetyckiem opracowaniem takiego „Endymjonowego" marzenia poety. Księżyc kryłby zatem za sobą kochankę poety. A skoro kochanka poety z tego poematu ma, o czem już wspomniałem, ze względu na infantylistyczny sposób odczuwania stosunku miłosnego przez poetę, pewne pokrewieństwo z matką, to ów mit Endymjonowy przedstawiłby się nam jako dalsza nić, wiążąca księżyc z matką.

Mówiąc poprzednio o róży i o liściu, wskazałem, że nie stanowią one dla poety jedynie ozdoby, dekorującej jego poezję, lecz że zajmują jego umysł także poza zakresem poetyckiej twórczości. Listy do matki świadczą, że wyobrażenia te wnikają niejako w jego osobiste stosunki, że są wplątane w jego myśli o domu rodzinnym i o matce. Odnosi się to również do księżyca. Jak już wspomniałem, właśnie księżyc opowiada matce o róży, przesyłanej przez nią rękami poety biednemu M. W innym liście wspomina poeta, że duch jego „przechadza się po księżycu w Julinkach" i to w związku z faktem, iż maluje rzeczy, wiodące go myślą w rodzinne strony. Jest to okoliczność dla nas ważna. Czyni ona bowiem bardziej wiarygodnem przypuszczenie, że te omówione już „symbole" znajdują jakiś oddźwięk w kompleksach osobistych, tkwiących głęboko w duszy poety.

5. Antyteza życia i śmierci.

Przejdziemy teraz do dalszego składnika obrazu, a mianowicie do życia i śmierci. Traktować je trzeba razem, gdyż wiążą się u Słowackiego w parę podobnie, jak elementy omawiane poprzednio. Prawem kontrastu postulują się one i dopełniają wzajemnie, tworząc całość. Owa tendencja zbliżenia życia i śmierci ujawnia się naprzód, jak już widzieliśmy, tak, że coś, co jest żywe, dotyka rzeczy martwej, lub odwrotnie. Tak piersi umarłej Ellenai dotyka żywa róża, a odwrotnie kochanek kona na łonie kochanki, motyl na róży. Zetknięcie to może mieć nie tylko mechaniczny, lecz także głębszy, przyczynowy charakter; tak łono powoduje śmierć kwiatów, które go dotykają (bławatki więdnące na łonie kochanki poety „W Szwajcarji"). W innych przypadkach zbliżenie to wydaje

się jeszcze ściślejszem, z tego powodu, że jeden pierwiastek otacza sobą niejako pierwiastek drugi: rzecz martwa zamyka w sobie żywą lub odwrotnie. Ciekawym przykładem pierwszej ewentualności, tego — żeby się tak wyrazić — życia w trumnie, są żywe pisklęta, gnieżdżące się w czaszce umarłego człowieka: „Tak mówił, i podniósł jedną z czaszek tych, które leżały odkryte: a w niej było rodzeństwo małych ptasząt" („Anhelli"). Tu należy dalej obraz żywych wężów, gnieżdżących się w martwem ciele carycy („Poemat o Piaście Dantyszku"). Tu należy również muszla, z której słońce wypaliło ślimaka; jest więc ona tylko rodzajem trumny, w której jednak w postaci szumu zaklęta jest żywa dusza umarłego stworzenia („Arab"). Przypadek odwrotny mamy wtedy, kiedy poeta ukazuje nam trupa, zawiniętego w skrzydła żywej istoty; taki obraz przedstawia Eloe „z pełnemi trupa skrzydłami". Tu należy także obraz, który na wyobraźnię Słowackiego działał tak fascynująco: martwe serce, zawinięte w liść aloesu. Wyrazem tej fascynacji jest fakt, że w poezji Słowackiego pojawia się trzykrotnie. Naprzód spotykamy go w „Lambrze". Później poeta, co jest ciekawe, sam siebie cytując, powtarza ten obraz jako motto innego utworu: „Kordjana". Wreszcie wraca do niego jeszcze w swoim „Testamencie", żądając, by jego serce po śmierci zawinięto w liść aloesowy.

Zdaje się, że wszystkie te obrazy są mniej lub więcej świadomym wyrazem zainteresowania, które poeta miał dla zagadki życia i śmierci. Interesowały go zwłaszcza te momenty, w których byt i niebyt życia stykają się z sobą i przechodzą w siebie wzajemnie. A więc z jednej strony konanie, śmierć. Poza ogólnem, zainteresowanie do tego końcowego bieguna procesu życia miało także osobisty charakter. „Kolumnowe czoła" własnego grobu interesowały poetę tak samo, jak grób Napoleona czy Agamemnona. Interesował go tak bardzo, jak widzieliśmy, pośmiertny los jego własnego serca.

Ciekawi go jednak zarazem biegun przeciwny, początek życia. Pojęcie rodzenia, wzięte w najogólniejszem znaczeniu, pociąga jego wyobraźnię. Samo słowo rodzenie jest częstem w jego słownictwie. Tyczy się to głównie „Króla Ducha" (poeta rodzi się tam kilkakrotnie, wcielając się w różne postacie); ale i w liście do matki poeta nazywa swą twórczość poetycką rodzeniem. W późniejszych latach pisząc do niej, chce, ażeby w niej nowa rodziła się róża. Dźwięczy więc w tem jak gdyby osobista nuta. W innym liście do matki, pisząc o swoich urodzinach, poeta z tkliwością mówi o bolach, które znosić musiała jego matka, rodząc go na świat. Tak więc własne przyjście na świat interesowało poetę nie mniej, aniżeli śmierć.

Z tego punktu widzenia pogłębia się także jeszcze dalej znaczenie obrazu łona w poezji Słowackiego, które z erotycz-

nego powabu przemieniło się już przedtem, jak widzieliśmy, w obraz matki karmicielki. Widzieliśmy, iż u Słowackiego łono może być miejscem śmierci. Jest też u kobiet Słowackiego łono niejednokrotnie bramą, przez którą wchodzi śmierć (żelazo, zabijające kobietę, trafia często u poety jej łono) [1]). Otóż psychoanalitycy twierdzą, że obrazy snu, a tak samo obrazy poezji wyrażają czasem pewne rzeczy przez ich przeciwieństwo; w sferze nieświadomej ta brama śmierci oznaczałaby bramę życia. Może więc głębokie odczucie tajemnicy życia i śmierci, tkwiącej w łonie kobiecem, jest nieświadomą dźwignią tych obrazów; nie mam jednak zamiaru zajmować się tu bliżej tą kwestją, na jedną rzecz przecież chciałbym zwrócić uwagę. Owa znana nam siła kontrastu, wiążąca przeciwne żywioły, kierowała wyobraźnią poety nie tylko wtedy, kiedy myślał o śmierci wogóle, lecz także i to zwłaszcza wtedy, gdy myślał o śmierci własnej. Chciał on po śmierci pod wpływem tej siły zespolić się z czemś żywem, chciał, by trumną jego był jakiś żywy pierwiastek. W tym celu uczucie jego skierowało się na myśl o końcu życia do tej, która dała temu życiu początek; ona miała w tej chwili zabrać go do siebie i niejako sobą otoczyć. „Chciałbym być w sercu twojem, Mamo...“ pisał poeta w jednym z listów. Jak jeszcze za życia chciał być w sercu matki, tak też nie chciał rozłączać się z nią po śmierci. Pragnął więc, by matka miała przy sobie jego serce, zawinięte w aloes. W poprzednim rozdziale widzieliśmy jednak, że liść sam jest symbolem matki. Owinięcie liściem jest więc zespoleniem się z nią jak najściślejszem, jest przebywaniem w jej sercu, tak jak tego pragnął poeta. Fascynacja, którą na wyobraźnię poety wywierał ów poetyczny obraz, zostałaby w ten sposób wytłumaczona [2]).

Dlaczego jednak liściem tym jest liść aloesu? Czy jest jaki powód, dla którego raczej aloes nadawałby się bardziej na symbolikę matki, aniżeli jakiś liść inny?

Wiemy, że według zapatrywań psychoanalityków wybitny udział w formowaniu marzeń sennych biorą, oprócz wyobrażeń, same wyrazy ze względu na różne przekształcenia, którym one ulegać mogą zgodnie ze swoistą logiką snu. Jeżelibyśmy zechcieli zastosować podobny sposób tłumaczenia do wytworów fantazji poetyckiej, pytanie nasze znalazłoby może odpowiedź.

W tym celu jednak musimy zrobić dygresję i zatrzymać

---

[1]) Odnoszące się tu obrazy zestawiłem częściowo w ogłoszonej rozprawce.

[2]) Myśl zastąpienia niejako mogiły łonem może wydać się dziwną. A przecież wypowiada ją wyraźnie poeta sam ustami „strasznej kobiety“, która woła do niego jako „Króla-Ducha“: „Ja jedna żywa, a ty zamiast truny miałeś mój żywot“.

się na chwilę nad „Anhellim". Anhelli jest, jak wiadomo, reprezentantem pierwiastka łagodnego, miękkiego, jasnego. Z różnych postaci, należących do tego typu, jest Anhelli może najlepszym jego wyrazicielem, z którego to powodu nawet prof. Kleiner nazywa ów miękki pierwiastek jego właśnie imieniem. Z drugiej strony jednak wiemy, że z Anhellim indentyfikował się sam poeta. Był zatem Anhelli ucieleśnieniem miękkiego pierwiastka duszy samego poety. Poeta lubił jednak równocześnie wczuwać się w postaci ciemne, grzeszne, gwałtowne, ostre, takie jak Arab lub Popiel, ucieleśniając w nich drugi pierwiastek swej duszy.

Otóż wcielając w Anhellego swój pierwiastek jasny w najdoskonalszej barwie, poeta, skutkiem ulegania prawu kontrastu, nie mógł oprzeć się potrzebie równoczesnego uzewnętrznienia także swego pierwiastka ciemnego. Stąd obok Anhellego stanęła w poemacie jego towarzyszka, zbrodniarka Ellenai. Jest zatem Ellenai niby ciemnym cieniem jasnej postaci. Dał temu wyraz (zapewne nieświadowie) sam poeta, tworząc imię, które jest odwróceniem imienia Anhelli (z nieznacznemi zmianami). Mianowicie Anhelli, czytane wstecz, daje illehnA, skąd do Ellenai już bardzo niedaleko. Tak więc Ellenai i Anhelli — to ten sam poeta, okazujący swoją postać w dwu kontrastowych oświetleniach.

Otóż jeżeli Ellenai to sam poeta, w takim razie jest on również trupem, którego pełne są skrzydła Eloe; skrzydła te owijają się dokoła jego postaci. Lecz kim jest Eloe?

Eloe to dawna kochanka Anhellego. Ale zawijając jego trupa w swoje skrzydła, staje się liściem aloesu, obwijającym serce poety. A jeżeli tym liściem jest matka, to postać matki i kochanki spływają się w jedno. Owo spływanie się uzewnętrznia się podobieństwem nazw. Eloe brzmi podobnie, jak aloes. Czy nie dlatego właśnie otrzymała kochanka imię Eloe, iż za jej postacią krył się aloes, symbolizujący matkę poety?

Być może — istniała jedna jeszcze dźwiękowa nić, która matkę poety łączyła z Eloe i z aloesem. „*S*en *S*rebrny *S*alomei" dowodzi, że poeta skupił uwagę na dźwięku „s", że dźwięk ten wyczuwał w imieniu swej matki i że dźwięk ten był dla niego motywem kojarzenia wyrazów. Ów dźwięk „s" zawarty jest także w wyrazie aloes na miejscu eksponowanem (na końcu), a przestawiony z końca wyrazu na początek nadaje mu brzmienie, zbliżone do Salome (aloes — saloe).

Zachodzi jeszcze ponadto pewne dalsze już dźwiękowe podobieństwo między Eloe i Salome.

Być może, że i ta delikatna nić szła od kompleksu matczynego do twórczości poetyckiej, decydując o wyborze poetyckim imion i dając im tem samem pewne „symboliczne" znaczenie.

W związku z tem nie byłby może nawet bez znaczenia szczegół, że Eloe, odchodząc ze zwłokami Ellenai, staje na księżyc. Wszak księżyc — to, jak wiemy, kochanka i matka poety. Wejście na księżyc wraz z Eloe byłoby zatem motywem, powtarzającym tę samą myśl, której wyrazem było już zabranie zwłok przez Eloe. Matka-Selene otrzymywałaby zwłoki syna, owinięte w skrzydła Eloe, czyli spełniłby się w ten sposób testament poety, by matka otrzymała jego serce zawinięte w aloes. Poemat „Anhelli“ mógłby być w ten sposób pojęty jako urzeczywistnienie pewnego pragnienia poety w świecie fantazji („Wunschphantasie“)[1]).

6. Sen Słowackiego o matce.

Jeżeli twórczość poetycka Słowackiego ukrywa jego matkę pod postacią rozmaitych „symbolów“, to nasuwa się ciekawe pytanie, czy analogiczne „symbole“ nie grały jakiejś poważniejszej roli także w jego snach. Sfera twórczości i sfera snów powstaje pod formującym wpływem tych samych nieświadomych potęg, powinniśmy więc tu i tam znaleźć jakieś pokrewne objawy. Analiza snów powinna dać wyniki, podobne do analizy twórczości. Niestety, znamy tylko niewiele snów Słowackiego. Tem bardziej drobny ich urywek, przechowany w jednym z jego listów, zasługuje na uwzględnienie. Jest rzeczą ciekawą, że sen ten wytłumaczył sobie poeta sam i że tłumaczenie to wskazalo właśnie matkę. „Oto śniło mi się, — pisze Słowacki do matki, — że miałaś kształt srebrnego, szerokiego z wody lejącej się namiotu...“. Śniła się więc Słowackiemu nie matka, ale srebrny namiot z wody, on jednak wiedział, że tym srebrnym namiotem jest matka. Widzimy, jak to, co komuś mogłoby wydawać się dziwnem, nie dziwiło poety, że mianowicie namiot mógł oznaczać matkę. Jeżeli namiot mógł oznaczać matkę, to mogła ją także oznaczać muszla, liść, róża lub lilja. Psychoanalityczne tłumaczenie tych „symbolów“ nie wydałoby się zatem poecie samemu niczem dziwacznem.

Przypomnijmy jeszcze, że w poezji mówi poeta o „łonie namiotu“ („Ojciec Zadżumionych“), że więc „symbol“ namiotu oznacza w poezji coś pokrewnego z tem, co znaczy on we śnie. Byłaby tu zatem łączność twórczości poetyckiej i snu.

---

[1]) Omawiane tutaj obrazy mogły być z punktu widzenia psychoanalizy pojęte jako rodzaj „Mutterleibsphantasie“. Nie przeprowadzając sam takiego tłumaczenia, wspominam jedynie o jego możliwości, aby nie spotkać się z zarzutem, iż przeoczyłem coś, co wielu psychoanalityków wysunęłoby na plan pierwszy. Analogicznie możnaby tłumaczyć sen Salomei, opowiedziany przez nią w akcie pierwszym (zmiana druga). W kwestję tę jednak na tem miejscu wdawać się nie będę.

Łączność tę tworzy dalej przymiotnik srebrny (odniesiony we śnie do namiotu), tak często używany w poezji. Lecz zdaje się, że łączność ta idzie dalej.

Srebrny namiot przypomina „złoty dom“ litanji do Matki Boskiej, zwłaszcza iż poeta interpretując dalej swój sen, namiot ten nazywa „domkiem“.

Droga przez sny poety prowadzi nas zatem do litanji i do jej symbolów, a więc do punktu wyjścia naszych rozważań. Srebrny namiot jest pokrewny złotemu domowi i obydwa one mają niewątpliwie podobne znaczenie. Złotym domem litanja nazywa Matkę Boską tak samo, jak nazywa ją naczyniem poważnem. Widzieliśmy zaś, jakie nici wiodą od Matki różańcowej do matki poety. Jak zatem od róży litanji wiedzie asocjacja do matki poety, tak analogiczna asocjacja prowadzi do niej też od „domu złotego“. Matka Słowackiego jest dla niego domem złotym w poezji tak samo, jak srebrnym namiotem we śnie.

7. Dalsze uwagi o roli matki w twórczości Słowackiego.

Rozpatrzyliśmy w ten sposób kolejno wszystkie składniki obrazu, będącego naszym punktem wyjścia. Widzieliśmy, że wszystkie nici, wychodzące od każdego z nich, zbiegają się w jednym punkcie. Tym wspólnym punktem zbiegu jest kompleks, którego ośrodkiem jest matka, — jest to zatem kompleks matczyny. Kompleks ten jest jednak równocześnie kompleksem erotycznym. Każdy ze składników obrazu „oznacza“ właściwie to samo: matkę i kochankę. Tem się tłumaczy, że składniki te występują często razem i ciążą wzajemnie ku sobie. To zaś, że te same „symbole“ kryją równocześnie kochankę i matkę, kładąc między niemi rodzaj zrównania czy identyfikacji, nie zdziwi psychoanalityków. Fakt ten pozostaje bowiem w zgodzie z ich teorjami.

Działaniem ujawnionego przez nas kompleksu tłumaczy się infantylistyczne zabarwienie erotyki poety. Nie wyklucza to oczywiście innego omówionego przez nas poprzednio czynnika, a mianowicie wnikania w sferę erotyki antytezy pierwiastka miękkiego i ostrego. Oba te czynniki wspierają się nawzajem, mając, być może, wspólne źródło psychiczne. Infantylistyczne nastawienie erotyczne poety nadaje właśnie jego erotyce charakter miękkiego pasywizmu. Otóż chcielibyśmy zaznaczyć, że i ów drugi czynnik, kierujący erotyką poety, oraz antyteza pierwiastka miękkiego i ostrego, nie jest bez związku z postacią matki poety.

Wspomnieliśmy już poprzednio o wizerunku Salusi, podanym w „Śnie srebrnym“ a będącym poniekąd wizerunkiem

matki poety. Otóż wypada zauważyć, że znane nam przeciwieństwo krwistej czerwieni i zieloności występuje także w tym wizerunku: „to dziecko krwiste oczęta ma przeźroczyste, zielone jak selenity“. Kontrastowi zewnętrznej postaci zdaje się odpowiadać kontrast wewnętrzny. Według opisu Leona jest mianowicie Sala dobrą, prostą, wierną, ale ma równocześnie złe instykty, kulminujące w zdolności zadawania katuszy:

„Sali prosta jest i wierna.
Ale w najprościejszej leży
Taka obłuda misterna
— — — — — — —
— — — — — — —
Zadawania ci katuszy. Taka głęboka nauka“.

Tkwi więc w Salusi pierwiastek heljoniczny obok anhelicznego, ostry obok miękkiego. Istnieje zatem prawdopodobieństwo, że tych dwu pierwiastków dopatrywał się poeta w duszy swojej matki. Była ona dla niego i różą i lilją, była Rozą i Lillą.

8. Przyczyny omyłki.

Możemy więc teraz wrócić ostatecznie do „pomyłki“ Słowackiego, uzyskawszy dane, potrzebne do jej zrozumienia. Ellenai to — jak widzieliśmy — sam poeta. Jej modlitwa przedśmiertna to modlitwa przedzgonna poety. A jeżeli jego serce należało tylko do matki, do niej też należeć musiały ostatnie jego słowa. Więc chociaż odmawiał litanję do Najświętszej Panny, tak, jak to człowiek umierający czynić winien, w sferze nieświadomej obraz N. Panny zlewał się z obrazem jego matki. Ją właściwie wzywał w swojej modlitwie. Rzecz zrozumiała przeto, że ostatniemi słowami modlitwy musiały być te słowa litanji, które najbardziej mogły odnosić się do matki. Słowem takiem była przedewszystkiem „róża“, nazwa kwiatu, związanego z jego matką dziecięcemi wspomnieniami, od którego liczne nici wiodły aż do tych głębin duszy, w których postać matki zlewa się z postacią kochanki. Ale ostatnie słowa nie mogły, reprezentując obraz matki, pominąć tego, co w obrazie matki było istotną, główną jego częścią, a co zarazem najściślej łączyło istotę modlącego się z istotą tej, do której się modlił. Szło zatem o tę właściwość matki, którą ma na myśli litanja, nazywając ją domem złotym. Róża duchowna musiała nabrać cech domu złotego. Dwa epitety usiłowały stopić się w jedno. W ten sposób powstała złota róża.

Czy owej pomyłki nie ułatwiła psychologicznie okoliczność, iż wyrażenie „róża złota“ gotowe już mógł poeta przypomnieć sobie skądinąd, tego, jak mówiliśmy już na wstępie,

rozstrzygać nie będziemy. Okoliczność ta nie zmieniłaby jednak faktu, że „róża złota“ jest dla poety symbolem o specjalnej treści, wykwitłej z dna jego duszy, i przetopionym w jej głębiach w sposób oryginalny na twór nowy. Podana poprzednio interpretacja tego symbolu nie musiałaby z tego powodu ulec zmianie. Kiedy w późniejszych pismach Słowackiego (a także w listach) róża złota urasta w jakąś specjalną mistyczną potęgę, zdolną dokonać cudu, to siła jej płynie ze źródeł duszy poety, poprzednio wskazanych.

Ale nawet i w tej późniejszej mistycznej szacie złota róża zdaje się okazywać czasem w sposób bardzo przejrzysty swe pochodzenie. W „Królu Duchu“ mówi poeta o róży złotej, widzianej zawsze przez niego w przededniu żywota („— różo złota, zawsze widziana w przededniach żywota...“). Otóż jeżeli istotnie róża złota oznacza matkę, to czyż nie jest rzeczą naturalną, że syn oglądał ją jako „złoty dom“, przed przyjściem na świat?

Posługując się zatem psychoanalityczną metodą, wykrywamy postać matki poety, utajoną w obrazach, które na pierwszy rzut oka nie mają z nią nic wspólnego. A obrazów tych jest bardzo wiele. Bo należą tu wszystkie prawie wytwory, które są typowe dla jego fantazji. Można powiedzieć, że postać ta przeziera przez całą jego twórczość, że ona jest jej główną osią i podstawą.

Nie jest zadaniem psychoanalizy zaspokajać moralnych potrzeb badaczy czy czytelników. Trudno jednak nie zauważyć, że wyniki, uzyskane jej metodą w naszym przypadku, zdają się dawać badaczowi twórczości Słowackiego niemałą etyczną satysfakcję. Czytelnika utworów Słowackiego może razić poniekąd, że choć tak bardzo wielbi on i kocha w listach swą matkę, poezja jego mało zdaje się okazywać śladów tej miłości. Raz tylko (w „Śnie srebrnym“) poezja jego stara się dać jej podobiznę, lecz zdaje się, że podobizna ta jest mało do niej podobna; wszak matka sama szukała tam siebie daremnie z bolesnem rozczarowaniem. Otóż jeśliby psychoanalityczna interpretacja jego twórczości była trafna, to matka nie byłaby „skrzywdzona“ jego twórczością. Syn oddałby matce to, co jako syn był jej winien.

Byłaby w ten sposób usunięta jedna jeszcze sprzeczność. Jeżeli Słowacki naprawdę kochał bardzo matkę, jeżeli „jego serce do niej tylko należało“, to jakby to było psychologicznie możliwe, żeby ta przynależność serca nie odbiła się wyraźnie na jego twórczości? Chyba że twórczość poety, jak zresztą utrzymują niektórzy, nie płynęłaby z serca. Ale to jest trudne do pomyślenia. Otóż psychoanaliza dawałaby możność zadowalającego rozwiązania tej zagadki.

STANISŁAW ŁEMPICKI.

MIŁOŚĆ DANTEJSKA W POEMACIE „W SZWAJCARJI".

Wiadomo, jak silny wpływ wywierał na umysłowość i na twórczość Słowackiego — Dante. Poczęło się to oddziaływanie mniej więcej z końcem 1832 r., a najwydatniej zaznaczyło się w latach 1834—1839, aby odtąd nie ustać już nigdy. „Szekspir i Dant są teraz mojemi kochankami i już tak jest od dwóch lat" — oto znany cytat z genewskiego listu do matki, pisanego 18 grudnia 1834 r. „Im więcej w obydwóch się rozczytuję, tem więcej widzę piękności... Jaki ja byłbym szczęśliwy, gdybym mógł z temi dwoma umarłemi usiąść pod jedną lipą albo dębem, przed moją własną chatą, w mojej rodzinnej ziemi i marzyć i pisać marzenia, i gwarzyć z Tobą, kochana Mamo, i opowiadać Ci z zapałem plany moje poetyczne..."

Był więc Dante towarzyszem i ulubieńcem poety od początku pobytu w Szwajcarji, a może i dawniej, już w Paryżu. W okresie szwajcarskim wpływ ten w każdym razie znacznie się pogłębił. Okres włoski, rozpoczęty z rokiem 1836 miał pod tym względem znaczenie jeszcze bardziej stanowcze. Badacze życia i twórczości Słowackiego przypisują w tem jak najsłuszniej doniosłą rolę Krasińskiemu, który pozostawał już dawno pod przemożnym urokiem florenckiego wieszcza. Dante musiał być niewątpliwie często przedmiotem wspólnych rozmów i marzeń naszych Dioskurów, a Krasiński był tym, co ducha dantejskiego stawiał przy Słowackim i przewodniczył przyjacielowi w wędrówkach do jego głębin. Odtąd Słowacki rozkochany jest w Dantem. W Neapolu kupuje wydanie Dantego z komentarzem i studjuje je pilnie[1]). Czasy florenckie, po podróży na Wschód (1837 — 1838), stanowią ukoronowanie tego dantejskiego wpływu; tutaj, zostając pod skrzydłami Danta,

---

[1]) Windakiewicz St.: Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego, Kraków, 1910, str. 7.

w obliczu pamiątek, w chmurze wielkich wspomnień, żyje poeta z autorem „Boskiej Komedji“, niby w bezpośrednim kontakcie, widzi go snującego się ulicami miasta, szuka natchnienia u stóp jego posągu [1]) i w dalszym ciągu w jego dziełach, które w ojczyźnie Dantego czyta się najlepiej.

Wpływ florenckiego poety znajduje też wyraz — jak wiadomo — w całym szeregu utworów Słowackiego, pisanych w owym okresie: „Posielenie“ (plan), „Anhelli“, „Piast-Dantyszek“, „Ojciec Zadżumionych“, „W Szwajcarji“ — oto stacje pochodu dantejskiej myśli w twórczości poety z tych lat.

Mówiąc o wpływie Dantego na polskiego poetę, zwykło się ograniczać wyłącznie do największego jego dzieła, „Boskiej Komedji“. Nie zwraca się natomiast uwagi na inne utwory włoskiego wieszcza, które są przecież w związku z olbrzymim monumentem „Diviny“, a które Słowacki poznał — wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, jeśli nie wcześniej, to zapewne we Włoszech. Mam tu na myśli: przedewszystkiem „Nowe Życie“, a następnie „Kancjonał“ i „Biesiadę“. Trudno przypuścić, aby poeta, zgłębiający komentatorów Danta, znający podobno także Boccaccia „Vita di Dante“ [2]), — nie zwrócił się do tych dzieł z łatwo zrozumiałą ciekawością. Krasiński, jego inspirator, znał owe utwory (czy wszystkie?) napewno. Przed Słowackim otworzyć one mogły przedziwną krainę miłości dantejskiej, nacechowaną osobliwym czarem, ukazać mogły naszemu poecie Dantego - liryka, kroczącego stopniowo od uczuć ziemskich w cudowne sfery mistycznych uwielbień i filozoficznych interpretacyj.

Jeżeli zaś w jakim utworze, to przedewszystkiem w poemacie „W Szwajcarji“, w poemacie miłosnym, należałoby domyślać się wpływu teorji miłosnej Dantego, skodyfikowanej w trójcy dzieł wspomnianych.

U niektórych badaczy Słowackiego zaznaczyło się już pewne wyczucie tego miłosnego tchnienia florenckiego poety na wspomniany utwór. Pomijam Tretiaka, który (w „Studjach i szkicach“ T. I) skonstatował echo przepięknego epizodu Franczeski i Paola z „Boskiej Komedji“ w X ustępie poematu „W Szwajcarji“ (wspólne czytanie książki). Zwracam uwagę na innych:

W r. 1895 pojawił się w „Wędrowcu“ [3]) artykuł Włodzimierza Zagórskiego „W Szwajcarji“, w którym autor dowodził, że zamiarem poety „nie mogło być nic innego, jeno zobrazowanie fenomenu „piorunującego wrażenia“ (*le coup de*

---

[1]) Tamże, str. 26 i 30.
[2]) Windakiewicz, j. w., str. 7.
[3]) Str. 6, 26, 66, 95, 134, 154, 186, 206, 234, 254, 274. — Szczególnie ważne dla nas ustępy na str. 234 i 274. Rozprawę Zagórskiego — nawiasowo mówiąc — uważam za jedną z najsubtelniejszych, najgłębiej sięgających prac, jakie napisano o poemacie Słowackiego.

foudre), połączonego z ową umysłową ewolucją, która przewodniczy tworzeniu się każdego mitu". Przy tej sposobności zwrócił Zagórski uwagę na wybitne analogje, zachodzące między utworem Słowackiego a dantejską „Vita Nuova"; analogje te uderzyły go przy lekturze tego pamiętnika miłości włoskiego poety; wyliczył ich kilka bardzo znamiennych[1]), nie rozprowadził jednak i nie udowodnił dokładniej swej hipotezy, iż „Nowe Życie" „mogło wnieść pewne pierwiastki do naszego poematu".

Przypuszczenie Zagórskiego co do Dantego, jak i cały jego pogląd na poemat „W Szwajcarji", zbagatelizował niesłusznie Kazimierz Jarecki w pracy obszernej o miłosnym utworze Słowackiego, wydanej w „Bibljotece Warszawskiej", 1901, t. II.[2]) Mimo to kwestja oddziałania teorji miłosnej i liryki dantejskiej na polską idyllę-elegję nie poszła w zapomnienie. Wszakże prof. Windakiewicz („Badania źródłowe", str. 31) pisał w r. 1910: „Słowacki musiał znać także inne dzieła patrjarchy literatury nowoczesnej (Dantego)... Jakoż pewne lekkie (!) wpływy z „Vita Nuova" i „Canzoniera" dałyby się stwierdzić w poemacie „W Szwajcarji". Jakie są te wpływy — autor nie mówi. Także u Kleinera znaczą się podobne wzmianki, chociaż nie tak wyraźne: Słowacki „dochodzi (w Szwajcarji)" — czytamy w II tomie monografji (wyd. II, str. 75) — „do istotnej koncepcji jakiegoś podnoszącego, jasnego anielstwa w kochance,... uczyni ją „zbawioną" i „aniołem" i pozwoli modlić się do niej". Autor widzi w tem wpływ Novalisa, czy może Shelley'a. Lecz parę stronic dalej, zauważy znowu, że jest u Słowackiego coś z zmartwychwstałego średniowiecznego kultu kobiety (str. 88), że w chwili kreślenia postaci ukochanej szwajcarskiej jawiła się poecie, między innemi, „Beatrix Dantego jako „zbawiona" kochanka, do której kochanek zmierza z pośród ziemskich mroków" (str. 92). Kwestją tą nie zajął się atoli prof. Kleiner szczegółowo. O dantejskim charakterze poematu „W Szwajcarji" wspomina również Włodzimierz Fischer w artykule „Poemat Słowackiego „W Szwajcarji". (Przegląd Warszawski, 1923, lipiec); zainteresowały go tu jednak tylko pewne reminiscencje, oraz tercynowa budowa nie-

---

[1]) Wspomnę o nich w dalszym ciągu rozprawy, w odpowiednich miejscach. Uwagi moje o stosunku „Vita Nuova" do poematu „W Szwajcarji" powstały niezależnie od rozprawki Zagórskiego, z którą zapoznałem się znacznie później. Nasunęła mi je, podobnie jak niegdyś Zagórskiemu, lektura „Vita Nuova"; ta zbieżność świadczy po części za tem, że przypuszczenia, idące w tym kierunku, nie są pozbawione podstaw.

[2]) Str. 89 n. i 317 n. — I u Jareckiego są pewne uwagi o wpływie Dantego, np. gdy mówi o porównaniach dantejskich (str. 326 przyp.), o budowie tercynowej ustępów (str. 326), o teorji miłości przez oczy (str. 333) i t. d. — z uznaniem jednak takiego wpływu na szerszą skalę nie może się autor pogodzić.

których ustępów; pozatem praca tego autora miała inne cele na oku.

Nakoniec wymienić należy rozprawę Henryka Życzyńskiego „O poemacie Słowackiego: W Szwajcarji“[1]); i tutaj spotykamy się z uwagą, że „Słowacki czuł analogję swych marzeń do ideałów Dantego i Petrarki: Beatryczy i Laury“; to jednak, co dałoby się na ten temat powiedzieć, ściąga autor przeważnie do platońskiej nauki o miłości.

Próbuję podjąć zaczepione przez innych zagadnienie i ruszyć je z punktu dotychczasowych napomknięć i przeczuć.

Poemat „W Szwajcarji“ rodzi się — wedle mego przekonania — w tchnieniu miłosnej teorji Dantego i nosi na sobie piętno krewieństwa z wymienionemi wyżej utworami włoskiego poety, przedewszystkiem z „Życiem Nowem“. Nie mam tutaj na myśli „wpływów“ i zapożyczeń bezpośrednich; chodzi mi o coś mniej uchwytnego, a jednak realnie istniejącego, o pewien — że tak się wyrażę — powiew dantejski, unoszący się nad poematem, przenikający swoją subtelną materją zarówno postać bohaterki i bohatera, jak i koncepcję miłosnego stosunku, zaznaczający się poniekąd również w budowie utworu i w pewnych momentach językowo-stylowych. Łączy się z tem kwestja motywu „miłości i śmierci“ w specyficznem jego ujęciu przez Słowackiego; uwydatnienie tej ostatniej kwestji pozwoli przyjrzeć się dokładniej zamiarom poety, zrealizowanym w miłosnym poemacie.

Pozostawiając na stronie cały szereg pytań, związanych z poematem „W Szwajcarji“, które zostały już rozpatrzone w pracach innych autorów, redukuję moje zadanie do rozważenia trzech głównych punktów: 1) postaci ukochanej, 2) ujęcia stosunku miłosnego i 3) motywu miłości i śmierci i znaczenia jego w utworze.

I.

Postać kochanki.

Bohaterka poematu „W Szwajcarji“, owa nimfa, pasterka, czy „ukochana“ szwajcarska, posiada — zdaniem mojem — wyraźne cechy dantejskiej „donna angelicata“. Jest ona młodą dzieweczką (nobile pulcelletta)[2]), owianą tchnieniem i urokiem anielstwa. Wprawdzie „anioł“ i „anielski“, to

---

[1]) „Studja estetyczno-literackie“. Cieszyn, 1924, str. 77—120.

[2]) Porębowicz Edward: Teorja miłości dwornej. (Pamiętnik Literacki, t. III, 1904, str. 527).

ulubione określenia kobiece Słowackiego (jak i innych romantyków), w żadnym jednak utworze poety naszego, na tak niewielkiej przestrzeni, nie zawarło się tyle anielskiego pierwiastka, co tutaj. Wszakże ukochana szwajcarska jest „aniołem złotym“ (VII ust.), „niebieskim aniołem“, o czem kochanek nie chce już więcej powątpiewać (V), pełną jest w sobie „anielskiego świtu“, już w chwili pierwszego ujrzenia (II); gdy czytała książkę, była „jak anioł, co myśli i słucha“ (X). Nie dość na tych określeniach, które mogłyby uchodzić za romantyczne epitety kochanki. Po śmierci uleciała bohaterka „do aniołów“, za „niebieskie szranki“ (I) i „aniołom boskim“ skarży się teraz w niebie i opowiada (jak naturalnym towarzyszom swoim) o pokalaniu swych blasków anielskich (XIV).

Wszystko się też przez nią i dokoła niej uaniela. Gdy wyznała kochankowi pierwszy raz swą dziewczęcą miłość, to jemu zdaje się, że go „anieli do nieba zabiorą“, że „dusza skrzydeł anielskich dostaje“ lub że „w nią wstąpił cały anioł złoty“ (niby jej miłość) (V); gdy fala zmieszała przekornie postacie ich obojga na wodzie, to złączyła ich „niby anioła z aniołem“ (VI); widząc ją, myjącą się w źródle, myśli kochanek, że „śpiąc o aniołach marzy“ (XII); jej piękność zdolna obudzać miłość nawet w aniołach (XIV); rozmawia z nią też kochanek „o rzeczach anielskich“ (XVI).

Wyrażenia „anioł“, „anielski“ powtarzają się w małym poemacie 16 razy, a ten dech anielski idzie wyłącznie od postaci kochanki[1]).

Jeszcze bardziej znamienne są inne określenia bohaterki; one to były dla mnie jakby pierwszem pchnięciem do szukania dantyzmu w poemacie Słowackiego. Ukochana szwajcarska nazwana jest „zbawioną“ (t. j. umieszczoną w niebie) (I), świętą (VII)[2]), niebieską (*caelestis*) (XIV)[3]), moją panią skromną (XVI)[4]), tą piękną (XV)[5]), mą jasną królową (VII)[6]), białą i skromną (VII)[7]).

W ścisłym związku z temi nazwaniami, przypomnijmy pewne przymioty ukochanej. Usta jej są „zamknięte skromnie“ (III), rumieniec „bez wstydu i grzechu“ (III), postać jej zawsze jasna, biała, świetlana, alabastrowa, zdobna wszelkiemi czarami i urokami dziewictwa. Porównywa ją też poeta, obok

---

[1]) Podobne zestawienie słownika anielskiego w poemacie „W Szwajcarji“ mamy także u p. W. Fischera (Pamiętn. Warsz., j. w., str. 27), lecz autor stwierdza tylko na podstawie tego, że „obraz anioła jest dominującym“ w treści utworu.

[2]) „Taki rumieniec wyszedł z lica świętej“.

[3]) „O! nie mów ty tak aniołom, niebieska!“

[4]) „O takiej chwili z moją panią skromną jużeśmy siedli...“

[5]) „Z groty ta piękna wyjść nie śmiała sama...“

[6]) „I mróz na czole mej jasnej królowej...“

[7]) „Sylfy... deszczem padały na białą i skromną“.

anioła, z istotami i przedmiotami, będącemi symbolami białości i niewinności (białe łabędzie, biała róża, gołąb, lilija, i t. d.)[1]. Myśli jej ulatują ku górze, ku niebu (zamyśla się, jak ta, co „o błękitnych jakich myślach myśli", VII; „do nieba jasnem wzlatywała okiem", XI). Przedziwna skromność ukochanej zaznaczona jest przez poetę wielokrotnie. Wspomniana scena „pierwszego uśmiechu i rumieńca" jest właśnie prześlicznem zamanifestowaniem się tej skromności; inne miejsca znajdzie się w ustępach XI, XV, XVII, XX.

Piękność ukochanej szwajcarskiej — to piękność istoty anielskiej, która jest wyższą ponad inne ziemskie, nadprzyrodzoną, o postaci i naturze anielicy. Zeszła ona jakby z nieba, gdzieś z zaświatów; jej metryka ziemska jest nieznana: „że z tęczy wyszła i z potoku piany, wierzyć zacząłem i wierzę do końca" (II). Do nieba też musi powrócić, do swej kolebki i ojczyzny. Odblask piękna anielskiego, boskiego, jest w niej („tak pełna w sobie anielskiego świtu") i działa na kochanka oraz na całe otoczenie.

Posiada dalej bohaterka poematu tak charakterystyczny dla teorji miłości dwornej rys „wdzięku, słodyczy i poddania się kobiecego"[2], owej *umilità*, przeniesionej z Madonny na ziemskie kochanki. Poeta nazywa ją przecież „moja pani skromna" niby „*mia donna umile*". Najlepiej uwydatnia się ta cecha w ujmującej pięknością scenie adoracji ukochanej w (jasnej) grocie. Poeta stylizuje tu w danej chwili ukochaną wprost na podobieństwo „Maryjki w grocie" (coś, jak N. P. Marji z Lourdes), Maryjki, owianej przedziwnym czarem „*umilità*", białej, skromnej, a przecie poddającej się Zwiastowaniu miłości, które na nią schodzi. Złóżmy szczegóły, a dokładnie otrzymamy taki obraz: „Lodowa grota" — w niej „jasna królowa", „biała i skromna", z wianuszkiem polnych róż na głowie, pokrytych perłami rosy, — okryta skromnie szatą, — z rękoma, skrzyżowanemi na piersiach, — wsłuchana w deszcz spadających na nią łez-sylfów, nieruchoma (jak posąg), owita różnobarwną tęczą, w której kolorach cała przecudownie się mieni. Nie dziwne, że kochanek adoruje ją, jak Przeczystą Pannę, słowami pozdrowienia anielskiego, zwiastującego dobrą nowinę: *Ave Maria!* Z lica „świętej", jak z płatków mistycznej, białej róży, wychodzi rumieniec, a myśli jej krążą niby w błękitach. Następujący ustęp naiwno-dziewczęcy o bańce tęczowej, wyzwolonej z lodu modlitewką do Marji, — nie zaciera religijnego nastroju części pierwszej.

Nie będę tutaj przypominał teorji miłosnej Dantego, wyrażonej w „Vita Nuova" i w innych, wymienionych dziełach, a będącej szczytnem „dokonaniem teorji miłości dwornej" śred-

---

[1]) Zob. Ust. IV, VII, XI, XII i t. d.
[2]) Porębowicz: Teorja miłości dwornej, j. w., str. 527.

niowiecza. Są to rzeczy czytelnikowi polskiemu znane, choćby z znakomitych prac prof. Porębowicza. Na podstawie tego, co dotychczas powiedziałem, wyrażam przekonanie, że ukochana szwajcarska pochodzi z tej samej rodziny, co dantejska Beatrycze z „Vita Nuova“, owa *„angiola giovanissima“* [1]), *„mia donna“* [2]), *„gloriosa donna de la mia mente“* [3]), *„reina de le vertudi“* [4]) i t. d., co opiewana w „Kancjonale“ *„angiola, que in cielo è coronata“* [5]), *„esemplo d' umiltade“* [6]), *„tant' umil“* [7]) i t. d., chociaż brak jej pewnej (tworzonej przez kochanka) dalekości, wzniosłości dantejskiej *„donna gentillissima“*. Sam słownik anielski Słowackiego, oraz takie wyrażenia, jak „moja pani skromna“ por. *mia donna (umile)*, „ma jasna królowa“ por. *mia reina*, „ta piękna“ por. *questa bellissima*, „ów anioł złoty“ por. *questa angiola* [8]) — zdają się wskazywać to pokrewieństwo.

Naturalnie, u poety polskiego nie chodzi o żadną, ścisłą teorję, jak u Dantego; akcentuję tylko pewne — jak powiedziałem — tchnienia, odblaski, podobny często krąg myśli i ich wyrazu.

Jak Beatrycze wraca po śmierci do nieba, do aniołów (*Ita n' è Beatrice en l' alto celo, | nel reame ove li angeli anno pace, | e sta colloro;* V. N. 31, canz. III), gdzie była przez braciszków swych anielskich już dawno upragniona (V. N. 19, canz. 1), — tak i ukochana szwajcarska, po swojem „zniknięciu“ ze świata, bytuje między aniołami, jako „zbawiona“, „święta“ i toczy z nimi rozmowy.

Jak dalej piękno Beatryczy zamykało się głównie „w dwu częściach twarzy, którędy przegląda dusza, t. j. w oczach i ustach“ (por. V. N. 19, canz. 1, v. v. 66 — 72 lub Canz. I, 3, zwr. 4, *„dico negli occhi, e nel suo dolce riso“* i t. d.), — podobnie Słowacki mówi przedewszystkiem o oczach ukochanej (błę-

---

[1]) La vita nova (ed. Fed. Beck.) (Bibliotheca Romanica, Strasburgo, Heitz, t. 40), str. 14 (ust. 1).

[2]) Tamże, passim.

[3]) Tamże, str. 13 (1).

[4]) Tamże, str. 24 (10).

[5]) Opere poetiche di Dante, con nuova traduzione tedesca di contro, per Riccardo Zoozmann. T. IV. La Vita Nuova, Rime liriche, str. 136 (L. I. Canz. 2[3]).

[6]) Tamże, str. 144 (I. Canz. 3[4]).

[7]) Tamże, str. 144 (I. Canz. 3[5]).

[8]) Wogóle dość częste posługiwanie się przez Słowackiego w poemacie zaimkiem wskazującym „ten“, „ów“ jako przydawką do rzeczownika lub przymiotnika uważam za wpływ maniery językowej Dantego. Np. ta piękna, ów anioł złoty, do tej zbawionej, do tej kochanki, por. z ciągłemi wyrażeniami Dantego: *questa donna, questa gentil donna, questa angiola, questa gentilissima, questa cortesissima*, wogóle z ciągłem używaniem zaimka *„questo, questa“*. Podobnych wpływów językowych Dantego mógłby znawca włoszczyzny dopatrzyć się zarówno w poemacie „W Szwajcarji“, jak i w innych utworach poety z doby szwajcarsko-włoskiej — znacznie więcej.

kitne źrenice, szafiry oczu, brylantowa w oczach, jasne, błękitne spojrzenie) i o ustach, mianowicie o uśmiechu, z ust wykwitającym. Co do uśmiechu (o którym mowa w Ust. III „W Szwajcarji“), to przypominam choćby ustęp z V. N. 21, sonet XI w przekładzie Porębowicza:

„Myśl bez goryczy, myśl bez cienia grzechu,
Rodzi się w sercu od jej słodkiej mowy,
Kto ją raz poznał jest już wniebowzięty [1]),
A w co się cała, we własnym uśmiechu
Przemienia, trudno wypowiedzieć słowy,
Taki w tem dziwny czar i niepojęty“ [2]).

U poety polskiego ten czar i to nieporównane działanie przeniesione raczej zostało na rumieniec dziewiczego zawstydzenia, urodzony z uśmiechu [3]).

Pewne analogje przedstawiają się także pod względem działania ukochanej na otoczenie. O działaniu jej na kochanka mowa będzie osobno. Gdzie przejdzie, wszystko zwraca się ku niej, jest jej poddane, jak władczyni; dwie sarny topią swe oczy w jej „błękitne źrenice“, łódź jest jej posłuszna, jak swej pani, za jej czarowną jasnością biegną korowody rybek i gołębi, zbliżając się do niej, cała przyroda (fala, lilja) jest na jej rozkazy. Słusznie zauważono, że i motyw romantycznej czarodziejki, wróżki-rusałki (niby drugiej Goplany) znalazł tu zastosowanie; ale jest w tem i pewne działanie jej anielskiego piękna na przyrodę, zniewalanie otoczenia boskim pierwiastkiem piękności. Wszak sarny patrzą się „długo, nieruchome obie“ w oczy dzieweczki, a kochanek określa sens tego zapatrzenia słowami: „One się zakochały w tobie“ (III). W związku z tem, zwracam uwagę na cytowany sonet Dantego, V. N. 21 w przekładzie Porębowicza:

„Ma pani luba w oczach miłość niesie,
Wszystko pięknieje, na co wzrok swój skłoni;
Gdzie przejdzie, wszystko obraca się do niej,
Kiedy pozdrowi, serce za nią rwie się.

Gdy spuści oczy, to świat z żalu kona
I na brak słońca narzekając, wzdycha...[4])

. . . .

---

[1]) I u Słowackiego („W Szwajcarji“, V) powiada kochanek: „A ja — ach, nie wiem, co się ze mną stało: Czy mnie anieli do nieba zabiorą?“

[2]) Porębowicz, j. w., str. 537.

[3]) „Jak ten rumieniec ze wstydu i grzechu,
Co się na twarzy urodził z uśmiechu“.

[4]) Porębowicz, j. w., str. 537.

Porówn. także sonet XV w ust. 26 V. N. *„Tanto gentile e tanto honesta pare | La donna mia, quand' ella altrui saluta"* i t. d.

To tylko niektóre szczegóły, związane ściśle z postacią kochanki; inne wyjdą na jaw przy rozpatrywaniu stosunku miłosnego.

II.

Stosunek miłosny.

(Kochanek i kochanka.)

Dotąd była mowa o kochance. Wprowadzając postać kochanka, przechodzimy do sprawy stosunku miłosnego; spróbujemy wyjąć z poematu jakby pewien schemat tego stosunku tak, jak on się w umyśle Słowackiego ułożył.

Zachowanie się kochanka względem ukochanej szwajcarskiej ma również — zdaniem mojem — pewne cechy, pewne momenty dworsko-dantejskie. Przejdźmy je pokolei.

1. *Moment pierwszego ujrzenia.* Już moment początkowy, pierwszego ujrzenia nieznajomej anielicy, zwraca na siebie uwagę. Podobnie, jak Dante, a potem Petrarka i Boccaccio („Fiametta"), podaje Słowacki dokładnie miejsce i chwilę pierwszego spotkania. Spotkanie to ma wpływ decydujący na cały dalszy rozwój wypadków[1]). Niebianka ukazuje się w blaskach niezwykłych (opis jej wyglądu, jak u tamtych poetów) i wywiera na kochanka nieprzemożone, wytyczne na przyszłość wrażenie. Zakochanie następuje (jak u Dantego w V. N.) odrazu, od pierwszego wejrzenia („i wnet rozkochany", „bo jużem kochał, bo już była moją" II) i to typową drogą miłości dworno-dantejskiej: przez oczy — serce — duszę [2]).

„Tam ją ujrzałem...
Tak jasną była od promieni słońca,
Tak pełna w sobie anielskiego świtu,
Tak rozwidniona źrennicą z błękitu,
Gdy oczy przeszły od stóp do warkoczy,
To zakochały się w niej moje oczy
A za tym zmysłem, co kochać przymusza,
Poszło i serce, — a za sercem dusza".

[1]) Jest to właśnie owo „piorunujące wrażenie", o którem mówi w wspomnianym już artykule Włodz. Zagórski. Zwrócił na ten moment uwagę również Kaz. Jarecki (j. w., str. 333), nie wysnuwając jednak z tego żadnych dalszych konsekwencyj.

[2]) I Jarecki wspomina, że mamy tutaj do czynienia z miłością, która idzie „przez oczy", zauważa, że teorja ta była powszechnie znana w średniowieczu, że spotykamy ją także u Dantego w „Vita Nuova". Zastrzega się jednak zaraz: „Naturalnie nie trzeba tu myśleć o żadnym wpływie". Autor niniejszego artykułu jest zdania wręcz odmiennego.

Jest tu niemal zastosowana formułka z teorji miłości dwornej, która powiada, że „miłość, zawarta w duszy *in potentia*, staje się aktywną przez zapatrzenie się w piękno kobiece“ (Porębowicz, j. w., str. 508), że „rodzi się przez oczy, a serce ją wykarmia“ (tamże, str. 524), że „jak słońce przebija się przez szkło, tak miłość przez oczy dosięga serca, rani je, zapala ogniem niewidzialnym, a następnie wewnątrz rośnie i nabiera kształtów, poczem objawia się nazewnątrz“ (tamże) i t. d.

Przypominam np. sonet Dantego z V. N. ust. 20 (przekł. A. Górskiego) [1]:

„...kiedy się oczom urok niewieści,
A bujny duchem, pojawi i ciągnie oczy,
Ocknie się serce i onem pragnieniem pieści,
Tak długo, aż w tej tęsknicy jego uroczej
Duch obudzony Miłości siebie obwieści...“

lub kanzona w ust. 19.

„Z oczu jej płomień miłości moc swą natęża,
I w każdym rzucie śle duchów ognistych strzałę,
Te zasię biją w spojrzenia, zwrócone na nią,
I każda, torując drogę, w serce uderza“ i t. d.

Jeśli prof. Porębowicz, analizując jedną z typowych formuł powstawania miłości w teorji dwornej (J. de Lentino; zob. j. w., str. 524) powiada, że „oddaje ona z dokładnością psychologji fizjologicznej proces duchowy: spojrzenie, wrażenie, pobudzenie fantazji, pożądanie, upodobanie, zakochanie, — to te same momenty dadzą się niemal najdokładniej stwierdzić także w II ustępie „W Szwajcarji“. Bo jest spojrzenie („tam ją ujrzałem“), wrażenie („tak jasną była od promieni słońca“ i t. d.), pobudzenie fantazji („że z tęczy wyszła i z potoku piany, wierzyć zacząłem“), pożądanie („że chciałem do niej przez kaskadę lecieć“ i t. d.), wreszcie zakochanie.

Do tego dodać należy tak charakterystyczną dla Dantego obawę utraty ukochanej, przyrównaną do lęku we śnie [2]):

„Bo się lękałem, że jak widmo blade,
Nim dusza ze snu obudzona krzyknie,
Upadnie w przepaść, w tęczę i w kaskadę,
I roztopi się — i zgaśnie — i zniknie.
I byłem, jak ci, co się we śnie boją,
Bo jużem kochał, bo już była moją“.

---

[1]) Dante Alighieri, Vita Nuova (Życie Nowe) przełożył i skomentował Artur Górski, Warszawa 1915, str. 52.

[2]) W „miłości dwornej“ obawa, lęk utraty ukochanej osoby, czy jej łaski, jest nieodłączny od samego uczucia. „*Chi non teme, non pò esser amante*“, powiada Chiaro Davanzati; zob. Porębowicz, Teorja miłości, j. w., str. 511.

Przypomina się prozaiczny ustęp V. N. III, kiedy to Dante śni o amorze, unoszącym Beatryczę w stronę nieba. „Co taki strach wzbudziło we mnie, że mój błahy sen nie mógł trwać dłużej, lecz się przerwał — i ocknąłem się“ [1]).

Wreszcie jeszcze jedno: Kiedy łuna miłosnego uczucia uderza na kochanka, staje przed ukochaną i s p u s z c z a o c z y:

„Powiew miłości owiał mię uroczy, —
Stanąłem przed nią i spuściłem oczy“ (II).

To „spuszczenie oczu“ w obliczu kochanki, to miłosne zawstydzenie, nieśmiałość mężczyzny, w której znany freudysta, dr. Baley [2]), widzi przejaw passywizmu bohatera-poety, jest — jak sądzę — także refleksem miłości dwornej, ma niejeden k o r r e l a t y w u Dantego[3]).

2. *Służba miłosna.* Passywizm Słowackiego znajduje — wedle d-ra Baley'a — wyraz także w całem następnem ustosunkowaniu się kochanka do ubóstwianej szwajcarskiej. Kochanek odgrywą — zdaniem jego — w poemacie rolę przeważnie bierną, gdy rola czynna, aktywna należy do kochanki. Wspomniany badacz argumentuje kilku przykładami: „P o s z e d ł e m z a n i ą przez góry, lawiny...“ (III), „A o n a t a k m i ę p r o w a d z i ł a w s z ę d z i e! (IV), „I m o g ł a b y ł a, c o c h c e, z r o b i ć z e m n ą“ (IV). Tu zalicza dr. B. również takie okoliczności, jak, że ukochana p i e r w s z a wyznaje kochankowi swą miłość (V), że ona jego całuje we śnie (XX; a przecież i on ją całuje na jawie?!), jak Selene Endymjona, i t. d.

Nie przeczę, że niektóre rezultaty wspomnianej rozprawy d-ra Baley'a są w ogólnem zastosowaniu do psychologji poety ciekawe i słuszne (zgodne zresztą częściowo z wynikami prof. Kleinera), np. co do snucia „historyj“[4]), infantylizmu, passywistycznej natury i t. d. Nie przeczę, że refleksów passywizmu tego domyślać się można i w niektórych momentach poematu „W Szwajcarji“. Trudno mi jednak zgodzić się na tak ostre odcięcie charakterów psychicznych kochanki i kochanka, jak to czyni dr. Baley: kochanka — wedle niego — ma rysy heljoniczne, aktywne (twarde, ostre, silne), w przeciwieństwie do kochanka-poety, który posiada cechy anhelliczne (miękkie, łagodne, poddające się)[5]). Argumenty d-ra Baley'a, zwłaszcza ów

---

[1]) Przekład Górskiego, j. w., str. 6. Por. też całą canz. II w ust. 23 V. N., gdy Dantego gnębi ciężki sen o przedwczesnej śmierci Beatryczy.

[2]) Baley Stef. dr.: Psychologiczne uwagi o genezie poematu Słowackiego „W Szwajcarji“ (Przegląd Filozoficzny, R. 24 (1921), str. 115 n., por. np. str. 126).

[3]) Wystarczy odczytać z V. N. ust. II, III, XI, XIV i inne.

[4]) Baley, j. w., str. 123.

[5]) Tamże, 131.

kunsztowny o „łonie i lilji" [1]), nie przemawiają mi do przekonania.

W ukochanej szwajcarskiej widzę przeciwnie — jak już zaznaczyłem — rysy anielskie, kobiece, miękkie, nacechowane ową „*umilità*" z Madonny, skromnością, nieśmiałością, nawet pewnem biernem poddaniem się. Tę nieporadność, tę nieumiejętność bronienia się przed kalającą siłą zmysłów, przychodzącą z poza niej, mamy zaznaczoną w ustępach: XI (po pierwszym pocałunku), XIII, XIV, XV. Przypominam niektóre miejsca:

„Stawała słuchać, tak, jak ludzie smutni,
Z twarzą spuszczoną — lub sama w ustroni
Ręce na białą zakładała szyję,
Jak ta, co boi się, albo się broni..." (XI)

lub gdzieindziej:

„Ona z tych była, co się skarżą matkom,
I skarżyła się gwiazd cichej gromadzie,
Gdy do snu księżyc niepełny się kładzie" i t. d. (XIII)

lub wreszcie:

„Czy ty gdzieś teraz, o miła, z rozpaczą
Aniołom boskim mówisz rozżalona —
Jak ci, co mówią, skarżąc się, i płaczą" i t. d.

Aktywność w poemacie wychodzi nie od anielskiej ukochanej, lecz przeciwnie od kochanka. Wszak od niego idzie ku niej niszczący ją (jej dziewczęcą radość miłości) wiew zmysłowy (o czem szczegółowo później). On to: nie mruży oczu, patrząc na jej pierwszy uśmiech (co „wrócił szybko" [jakby zatrwożony] na usta) i wywołuje na jej twarzy skromny rumieniec (III); on ją pierwszy całuje w biały dzień pod kaskadą (X; gdy ona nieśmiała, skromna, całuje go tylko śpiącego w nocy, XX); on podpatruje ją w kąpieli (XII), on jest czynnikiem aktywnym w scenie spełnienia miłosnego w grocie (XIV), on przeprasza, uspokaja (XII, XVI), przed nim, przed jego aktywnem zachowaniem ona nieraz odczuwa trwogę i zbroi się w ostrożność (XI, XX).

Nie widzę w kochanku cech anhelliczno-biernych, poddających się. To zaś, co dr. Baley uważa za aktywność kochanki, za jej rolę czynną, że kochanek „idzie za nią", że „ona go prowadzi wszędzie", że „może wszystko, co chce, z nim zrobić" i t. d. — zapisuję na rzecz wpływu teorji miłosnej Dantego, jako jeszcze jedno odbicie tej teorji w poemacie.

Jest to poddanie się kochanka czarowi ubóstwianej kobiety-anielicy, wyraz pętającej mocy Amora,

---

[1]) Tamże, 132—133.

w którego przemożnym kręgu znalazł się kochający mężczyzna. Kochanka (miłość) staje się jego panią, on jej niewolnikiem; ona ma nad nim jak gdyby nieograniczoną władzę; kochanek idzie za śladami wybranej, jak zasuggerowany, czy lunatyk. Przywodzę analogje z Dantego: Np. V. N. Ust. II czytamy:

„Odtąd, tak powiem, że duch Miłości zawładnął mą duszą — a dusza stała mu się wrychle tak uległą — i rozpoczął brać nade mną takie wodze i taką przewagę przez siłę, jaką mu dawała moja wyobraźnia, że mi wypadło czynić zadość całkowicie wszelkim jego upodobaniom. Zlecał mi on po wielekroć, abym szukał widoku tej anielicy młodocianej". (Przekł. Górskiego) [1]).

Albo w Kancjonale, I, 5 (3-cia zwrotka) [2]):

„Io son servente; e quando penso a cui,
Quel ch' ella sia, di tutto son contento".

lub tamże, zwrotka 5:

„Altri ch' Amor non mi potea far tale,
Ch' io fossi degnamente
Cosa di quella, che..." i t. d.

podobnie w zwrotce 4-tej nazywa poeta ukochaną tą „*che m' ha in sua podestate*"; on musi się wyrzec myśli o sobie, a tylko spełniając jej życzenia, idąc za nią, czuje się szczęśliwym.

W związku z tem dobrowolnem poddaniem się ukochanej, z tą „służbą" miłości, pozostają w poemacie polskim takie nazwania kochanki, jak: moja pani (skromna), ma (jasna) królowa i wogóle określenia, akcentujące władanie ukochanej, dane jej przez wyobraźnię kochanka (poszedłem za nią; prowadziła mnie; mogła, co chce robić ze mną; była jeziora panią, była jak wodne boginie, wszystko jest jej posłuszne i t. d.). Ukochana jest w istocie rzeczy młodą anielicą, białą i skromną i pokorną, panowanie zaś, władza, dane jej są tylko w uczuciu i wyobraźni kochanka-niewolnika. W takiem ustosunkowaniu widzę właśnie refleksy teorji dantejskiej, splecione z poematem o odmiennym zresztą charakterze. Rzekomy dowód „aktywności", że kochanka pierwsza wyznaje miłość swemu miłemu, uważam za akcydens „dziewczęcej pustoty", zaznaczonej i na innych miejscach przez poetę (XX, „czy kiedy goni, czy kiedy się chowa").

3. *Działanie miłości na kochanka.* Dantejski powiew unosi się również nad temi ustępami poematu Słowackiego, które wyrażają działanie miłości na kochanka w chwilach niezwykłego

---

[1]) „Życie Nowe", j. w., str. 3.
[2]) Wedle wydania Zoozmanna, str. 158.

szczęścia. Gdy ukochana w szczerej pustocie wyznaje mu swą miłość, dzieją się z nim rzeczy nadzwyczajne:

„A ja, ach nie wiem, co się ze mną stało!
Czy mnie anieli do nieba zabiorą,
Czy grzmiące fale jeziora pochłoną,
Czy uśmiechami rozrywa się łono,
Czy serce, jak lód rozegrzany, taje,
Czy dusza skrzydeł anielskich dostaje —
Czyli w nią wstąpił cały anioł złoty,
Czyli uśmiechów pełna, czy tęsknoty?
Wszystkie uczucia gwałtownemi loty
Na serce spadły, jak gołębi chmura,
Pić łzy i białe w niem obmywać pióra,
Aby się czyste rozlecieć po niebie". (V).

Sercem kochanka owłada tu jakaś niesłychana, nieludzka błogość (anieli, uśmiechy, lód rozegrzany, tęsknota), opadają go w sposób gwałtowny liczne, nie dające się po ludzku określić uczucia, jakaś łez pełna, oczyszczająca i ubezwładniająca zarazem rzewność przepełnia jego duszę. Obok groźnego, nieraz ponad siły ludzkie, działania miłości, zaznacza się jej moc oczyszczająca, odgrzeszająca [1]).

Na podobne uczuciowo tony nastrojone są i inne ustępy poematu, chociaż siła wyrazu jest w nich już słabsza. Przypominam moment pierwszego uśmiechu (III; „najpierwszy uśmiech jej przyleciał do mnie") i pierwszego rumieńca:

„A wiecie — ani tak za serce chwyta
Rumieniec kwiatu, co świeżo rozkwita, —
Ani tak oko wędrowca zachwyca
Gór nadalpejskich śnieżysta dziewica,
Kiedy od słońca rumiane ma lica —
Jak ten rumieniec bez wstydu i grzechu,
Co się na twarzy urodził z uśmiechu".

Silniejszy jest moment zachwycenia na jeziorze:

„I nie wiem, czy tam była łódź pod nami,
Bom z duchy prawie zaczynał się bratać,
Chodzić po wodach i po niebie latać
. . . .
I mogła była, co chce, robić ze mną".

Oczarowanemu kochankowi, upojonemu szczęściem, błękitna kraina wód przemienia się w jakieś czarodziejskie, zaklęte królestwo wodne.

Nie przeczę, że ustępy przytoczone, zwłaszcza dwa ostatnie, ustylizowane są w duchu romantycznym. Samo jednak działanie miłości, jego wysoki, prawie nadludzki

---

[1]) Oczyszczającą siłę, płynącą od ukochanej anielicy, akcentuje Dante, V. N. ust. 21, son. 11, ust. 26, son. 16 i inne.

stopień, ta jego gwałtowność, nieraz i nagłość, to jakieś odrywanie się ducha kochanka od rzeczywistości, prawie w omdlenie, w bezprzytomność, — przypomina Dantego[1]).

Porównajmy np. V. N. III („pierwsze pozdrowienie"):

„Przedziwna pani... przez swoją dworność niewymowną, za którą dzisiaj ma swą nagrodę na świecie wiecznym, pozdrowiła mnie z taką zacnością, że mi się zdało, jakbym dosięgnął ostatnich granic błogości *(che mi parve allora tutti li termini de la beatitudine...)*, a że było to pierwszy raz, jak słowa jej poruszyły się, by dojść do mego ucha (jak u Słowackiego pierwsze wyznanie miłości), taka mną lubość owładnęła *(presi tanta dolcezza)*, że jak upojony *(come inebriato)* wyszedłem z tłumu" i t. d.

A oto inny ustęp:

„A kiedy oddała pozdrowienie, Miłość nie tylko nie posiadała takiego środka, któryby mógł przyćmić we mnie błogość trudną do wytrzymania (*la intolerabile beatitudine)*, lecz owszem przez nadmiar słodkości *(per soverchio di dolcezza)* stawała się ona taką, że ciało moje, będąc całe pod jej władzą, poruszało się czas jakiś, jak rzecz ciężka, bezduszna. Tak tedy jawnem się staje, że w jej pozdrowieniu mieszkała cała błogość moja, która po wielekroć przewyższała i zatapiała moją przytomność". Por. V. N. XI.[2])

4. *Rozpacz po stracie.* Dantejski powiew uwydatnia się wreszcie w utworze Słowackiego w zachowaniu się kochanka po stracie ukochanej.

Z tym momentem łączy się kwestja charakteru i budowy poematu polskiego. Poemat „W Szwajcarji" jest, podobnie jak „Vita Nuova" Dantego, pamiętnikiem dziejów miłości skończonej, napisanym po jej tragicznem, nagłem zakończeniu, po zgonie kochanki. Z tego płynie jego elegijny charakter. U Dantego ta elegijność występuje dopiero na właściwem miejscu, po śmierci Beatryczy (ust. XXXI), u poety polskiego natomiast elegijnością owiany jest cały poemat, już od ustępu 1-go, który nadaje mu odrazu takie piętno:

„Odkąd zniknęła, jak sen jaki złoty,
Usycham z żalu, omdlewam z tęsknoty" i t. d.

Ten ustęp I-szy (introdukcja, niby dantejskie *„proemio"* w V. N.) oraz ustępy końcowe od XVIII — XXI ujmują jakby w elegijne ramy samo opowiadanie, mające znów cechy

---

[1]) Pokrewieństwo z Dantem pod tym względem widział już także Zagórski, j. w., str. 234; mówiąc o ustępie V „W Szwajcarji" („A ja — ach nie wiem, co się ze mną stało!" i t. d.) powiada: „W tej tryumfalnej fanfarze brzmi jak gdyby przeczucie unicestwienia i zatraty dawniejszego „ja", które zdaje się kochanka jednocześnie napełniać błogością i tęsknotą" i podobne objawy widzi u Dantego np. w Vita Nuova, Ust. 1.

[2]) Także sam początek poematu Dantego, V. N. ust. 2 (pierwsze spotkanie) wykazuje podobne momenty psychiczne.

rzewnego przypominania sobie, wspominania rzeczy minionych niepowrotnie [1]). Ten charakter „wspominania-spowiedzi“ przed czytelnikiem znaczy się odpowiedniemi środkami stylistycznemi: używaniem partykuły: raz, wyrażeniami takiemi, jak: „pamiętam chwilę“ (III), „pomnę“ (X), „pamiętam tylko“ (XVII), „gdy myślę, boleść dręczy mnie niezmierna“ (VI), „że nie wiem dotąd, jak się wszystko stało“ (X), „ona z tych była...“ (XIII), „wszystko to dzisiaj już podobne snowi“ (XVII) i t. p., oraz zwrotami wprost do czytelnika, któremu się poeta spowiada: „A wiecie...“ (III), „Słuchajcie!“ (V) i t. d. Specjalnego zabarwienia uczuciowego nabiera nadto opowiadanie przez to, że poprzez jego tok przedostaje się coraz głęboki motyw boleści, rzucający jakąś ciemną smugę na najjaśniejsze nawet momenty [2]). Wymieniam np. ustępy VI („Gdy myślę, boleść dręczy mnie niezmierna...“) i XIV („Czy ty gdzieś teraz — o miła — z rozpaczą...; O nie mów ty tak aniołom, niebieska!“).

Opowiadanie dziejów miłosnych ciągnie się do ust. XVII, aż do momentu ślubu, osnutego kirem przeczuć. Urywa się nagle u progu katastrofy.

Sama katastrofa u Słowackiego, podobnie jak u Dantego w V. N., nie jest opisana, poeta zamilcza tajemniczo jej szczegóły i okoliczności [3]), a przechodzi (jak autor „Vita Nuova“) wprost do bezpośrednich wylewów boleści i rozpaczy, które stanowią drugą część poematu.

Należy natomiast zaznaczyć, że zarówno u polskiego, jak u włoskiego poety, niemałą rolę odgrywa przeczucie katastrofy; od przeczucia tego pada żałobny cień na całe otoczenie, szczególnie na naturę. U Słowackiego (ust. XVII, przed ślubem) kochanek ujrzał nagle wszystko w niesamowitych, ponurych barwach: szalet wydaje mu się, jak trumna, ogród jak cmentarz, gołębie są zaniepokojone, trzody zadumane (przeczucia zwierząt przed nieszczęściem), ziemia smutniejsza, błękitniejsze (ciemniejsze) wody, okienice jakby zabite ćwiekiem śmierci; wszystko, co go niedawno radowało i upajało, teraz straszy go i smuci: jeziora czarne, głazy, śniegi, chmury; zjawiają się chmary orłów, słońce zachodzące czerwone jest, jak krew i t. d. Tak i Dantego trapią przeczucia i zapowiedzi śmierci Beatryczy, prawda, że w snach (pomijam ust. III, zwracam uwagę na ust. XXIII, canz. II). I tu pod

---

[1]) Jarecki, j. w., str. 341, powiada również, że cały poemat jest niejako jednem wspomnieniem. Podobnie Kleiner, t. II, str. 95: „Niema tu opowiadania — jest tylko wspomnienie; cała kompozycja polega na psychologji wspomnienia“.

[2]) Por. też Kleiner II, str. 96; Jarecki, str. 341.

[3]) Na to podobieństwo z Dantem zwraca już uwagę Wł. Zagórski, j. w., str. 274.

wpływem tych niejasnych jeszcze przeczuć widzi kochanek dziwne zjawiska w przyrodzie:

„A potem — we zwidach sennych, w jakie popadłem,
Patrzyłem na mnogość rzeczy, co być nie mogą.
. . . .
A potem, słońce zaćmione coraz to dalej
Widziałem, i gwiazdy wyszły na szafir nieba,
Zda się, że gwiazdy te płaczą, że słońce się żali,
Ptaki w przelocie martwe z powietrza spadały
I ziemia się cała koleba...
Aż wyszedł człowiek blady i jakby schorzały,
I rzecze: Jakto? czy jeszcze ci nie mówiono?
Umarła oto twa pani, tak piękna pono“.

Zaznaczyłem pewne podobieństwa i różnice obu poematów, dotyczące głównie ich charakteru, rodzaju. W budowie swojej, w przeprowadzeniu treści, może być poemat „W Szwajcarji“ uważany także jakby za pewną transpozycję „Nowego Życia“. Kilkowierszowy wstęp — szereg ustępów wspominających dzieje miłości, a skupiających się przeważnie przy najważniejszych momentach wspólnego życia (pierwsze ujrzenie, najpierwszy uśmiech, pierwsze wyznania miłosne (V, VI), adoracja, pierwszy pocałunek, ekskuza, spełnienie miłosne, pojednanie, przeczucia i ślub), potem nagła wielka pauza: „katastrofa“ i szereg ustępów lirycznych z wylewem rozpaczy, boleści i tęsknoty do śmierci.

W zasadniczych zarysach jest to schemat budowy taki sam, jak w „Vita Nuova“ [1]); odpadł prozaiczny komentarz dantejski, a rząd kanzon i sonetów włoskiego „pamiętnika miłości“ znalazł odpowiednik w 21 ustępach polskiego poematu, przypominających — jak wiadomo — formą swoją niejednokrotnie kanzonę czy sonet. [2])

Przechodzę do stanu kochanka po zgonie anielicy. U Słowackiego kochanek „usycha z żalu, omdlewa z tęsknoty“ (I), „schnie i więdnie“ (XIX) z rozpaczy, gdyż ukochana jego uleciała „za niebieskie szranki“ i nigdy już nie wróci. Dziwi się

---

[1]) U Dantego w „V. N.“ mamy pierwsze ujrzenie (ust. II), pierwsze pozdrowienie (III) odmówienie pozdrowienia i przeprosiny (X, XII), oszołomienie w obliczu ukochanej (XIV), działanie jej na kochanka, wpływ jej na otoczenie, przeczucia, śmierć Beatryczy, ustępy wyrażające boleść i rozpacz. Analogiczne punkty dadzą się też — *mutatis mutandis* — odnaleźć i w poemacie „W Szwajcarji“. Charakterystyczne jest zwłaszcza u Słowackiego akcentowanie określenia „pierwszy“, gdy poeta mówi; „I tak raz pierwszy spotkałem ją samą“, „najpierwszy uśmiech jej przyleciał do mnie“, „pierwsza na kamień wyskoczyła płocha i t. d.“, „gdzieśmy raz pierwszy przez usta zeznali i t. d.“

[2]) Fischer, Przegląd Warszawski, 1923, Nr. 22 str. 29); Życzyński, j. w., str. 98; Jarecki, str. 326, przypis.

on, że dusza jego „z popiołów“ ziemskich nie wylatuje za nią „do aniołów“, skoro niema już co robić na padole płaczu.

Przypominam analogiczne miejsca z „Vita Nuova“: (Ust. 31, canz. III):

„...skargi mojej rozgłośne wzniosę biadanie,
Czemu tak nagle odeszła w niebios świetlice,
Niechawszy miłość i żalną moją tęsknicę.
. . . .
W wysokie niebo odeszła precz Beatrycze,
Gdzie rajski przebyt i gdzie pokoju słodycze
Aniołom — i jej, co z nimi...

(Ust. 33, canz. IV.):

Ilekroć razy, niestety! przypomnę zasię,
Że nigdy więcej, i teraz, i w żadnym czasie
Ujrzeć tej pani na ziemi nie będzie mi dano,
Taka mi boleść od onej myśli ościenia
Pierś opierścienia,
Że mówię: Duszo, czemu nie wyjdziesz tą raną?“ [1])

Stan kochanka (u Słowackiego) jest godny politowania: Żyje on tylko wspomnieniami o utraconej, przypominaniem różnych szczegółów jej postaci i chwil minionego życia wspólnego. Duch jego popadł w rozstrój, ciało pogrążyło się w niemocy. Twarz jego blada i wiecznie zalana łzami, noce upływają mu na płaczu. Łzami i płaczem przesycone są narzekania nieszczęśliwego („Są łzy, co mówić na zawsze zabronią; i nie wiem, gdzie oczy schować i gdzie łzy ukryć...; piasek wilgotny (od łez); jest, jak człowiek, co płacząc usiada... na grobowcach; i tak mię budzą zalanego łzami); wszystko płacze dokoła niego (słowiki, fontanna). Chce uciekać nie tylko od ludzi, ale i od przyrody, co go (jak „Ojca Zadżumionych“) pyta o skarb utracony; pragnie samotności, lecz nie wie, dokąd się schronić. Popadł w jakieś półobłąkanie; błądzi płacząc po dobrze znanych miejscach lub napół przytomny kreśli na piasku rysy utraconej kochanki.

Żałość i boleść w „Vita Nuova“ (a także w „Kancjonale“) nastrojone są na tę samą nutę, pełną potoku łez, zapamiętania się w boleści, rozdzierających wspomnień, pragnienia samotności, wreszcie objawów takich, jak fizyczna niemoc, schorzałe, blade oblicze.

Mógłby ktoś powiedzieć, że rozpacz i boleść po stracie ukochanej, mają stały, psychologicznie uzasadniony wyraz, jakiś

---

[1]) Por. Słowacki I:

„I nie wiem, czemu ta dusza z popiołów
Nie wylatuje za nią do aniołów,
Czemu nie leci za niebieskie szranki i t. d.“

Zob. też Zagórski, j. w., str. 274.

odwieczny „ceremonjał“ i słownik, że analogje z Dantem mogą tu być przypadkowe. Wystarczy jednak przeczytać ustępy XVIII—XXI poematu „W Szwajcarji“ po odczytaniu canzony III (ust. 31) „Li occhi dolenti“, canz. IV (ust. 33) „Quantunque volte, lasso!“ (oraz niektórych sonetów z ostatnich ustępów „Vita Nuova“ [1]), wystarczy nadto zwrócić uwagę na pewne ustępy z kanzon [2]), aby dojść do przekonania, że mamy tutaj do czynienia z zastanawiającem podobieństwem całego tonu, nastroju, oraz ich stylistycznych odpowiedników.

Dla uwydatnienia rzeczy, przytaczam kilka miejsc z „Vita Nuova“.

[Canz. III. ust. 31].

„Z politowania nad serca mego uciskiem
Oczy me tyle łez z siebie z gorzkim utyskiem
Wylały, i tak je żal ów jakby skamienia,
Że ninie, ażeby ulżyć ciemnej boleści,
Co mię maluczko, maluczko zgonem upieści,
Słowa się imam . . . .
. . . .
Od westchnień ściska się we mnie żywot strwogany,
Kiedy ma pamięć trąci w losu kajdany
I tę, co serce moje rozdarła, wywoła,
I nieraz bywa, że kiedy się w śmierć zapatrzę
Myślami, takie mię słodkię biorą rozpacze,
Że się odmienia barwa mojego czoła.
A kiedy widzenie ono dalej się szerzy,
Jak ogień w duszy, i ból mię tr yma w obieży,
Od owej męki znowu się staję przytomny,
Postrzegam, jakom się zmienił wiela,
Wstyd mię chwyta i wnet od ludzi oddziela,
Aż samotny uderzam w lament ogromny
I Beatryczy wzywam i wołam: nieżywa!
. . . .
Mój żal i zalęk i łez gorących topiela,
Gdy sam ostaję, tak serce moje spopiela,
Że czułby litość, ktoryby się na mnie spojrzał.
A przeto chociaż i chęc na pomoc przywołam,
Wysłowić tego, czem jestem teraz, nie zdołam,
Tak mię to życie zgorzkniałe rdzawi i paczy,

---

[1]) Np. w ustępach XXXII („Venite a'ntender li sospiri miei“) i XXXIX („Lasso! per força di molti sosp'ri“).

[2]) Wedle wydania Zoozmanna, j. w., str. 131 nst., str. 281, 292 nst. W jednej z kanzon (str. 132) czytamy:

„Che per aver di minor doglia strida,
Vorrò morire, e non fia chi m'occida.

por. „W Szwajcarji“ (ust. XIX).

„I o śmierć prędką modlę sie z rozpaczą,
I schnę, i więdnę — i ach, nie umieram“.

Podobnie w innej kanzonie (wątpliwej autentyczności): „Io non posso celar lo mio dolore i t. d.“ por. „W Szwajcarji“ XVIII: „I nie wiem... gdzie oczy schować i gdzie łzy ukryć“. Takich analogij możnaby przytoczyć znacznie więcej. Nie chodzi mi jednak o „wpływy“ werbalne, lecz o tożsamość tonu skargi.

I tak upadam na żywnej krzepkości w sobie,
Że ktosiękolwiek mdłym moim licom przypatrzy,
Jakoby mówił: Żegnaj mi — już po tobie!“[1]).

Miejsce u Słowackiego o „kreśleniu rysów“ zmarłej lub „pisaniu jej imienia na piasku wilgotnym“ (ust. XVIII) można zestawić z Dantego ust. XXXIV „Vita Nuova“. Tutaj kochanek wspomina, jak „siedział na pewnem miejscu, gdzie, wspominając na nią, rysował anioła na jakowejś deseczce“, nie widząc zgoła ludzi, którzy stali podle niego już długo. (XXXIV, son. 18).

„Przyszła mi na myśl ta, co nie przemija
We mnie, ma pani, tejże właśnie chwili,
Kiedym rysował, a wy się schylili,
Na twarz jej patrząc, a wiedzący czyja“.

Najsilniej zaznaczonym wspólnym rysem rozpaczy polskiego i włoskiego kochanka jest — jak już widać z przytoczonych ustępów — pragnienie śmierci, przyzywanie jej pełne tęsknoty, upatrywanie w niej jedynego, skutecznego ukojenia. U Słowackiego czytamy:

„I o śmierć prędką modlę się z rozpaczą,
I schnę i wiednę — i ach nie umieram...
. . . .
Więc już nie myślę teraz tylko o tem,
Gdzie obrać miejsce, na smutek łaskawe,
Miejsce, gdzie księżyc przyjdzie aż pod ławę,
I załaskocze tak duszę tajemnie,
Że stęskni, ocknie się i wyjdzie ze mnie“.

(Ust. XIX i XXI, por. też ust. I.).

---

[1]) A oto niektóre ustępy z kanzon:
„Poscia ch'i'ho perduta ogni speranza
Di ritornare a voi, madonna mia,
Cosa non è nè fia
Per conforto giammai del mio dolore.
. . . .
Ond'è rimaso si dolente il core,
Ch'io mi consumo in sospiri ed in pianto,
E duolmi perchè tanto
Duro, che morte vita non m'ha spenta.
. . . .
Non veggio in qual ammanto
Mi chiuda, ch'ogni cosa mi tormenta,
Se non che chiamo morte, che m'uccida,
Ed ogni spirto ad alta voce il grida.
. . . .
Morte, qual sia la pace che mi tolli,
Perchè dinanzi a te piangendo vegno,
Qui non l'assegno;
chè veder lo puoi.
Se guardi agli occhi miei di pianto molli,
Se guardi alla pietà, ch'ivi entro tegno,
Se guardi al segno
ch'io porto de' tuoi“ i t. d., i t. d.

I u Dantego „ciemna boleść“ zrozpaczonego kochanka niedługo już „zgonem upieści“. (Canz. III. V. N.); tęskni on za śmiercią i szuka jej:

„Gdy o nich (mękach) myślę, zalęk mnie chwyta ogromny,
A przeto śmierci przyzywam — i w nią wierzę,
Jako w spokojne, słodkie po znoju leże,
I mówię: Przybądź! w takiej tęsknocie niezłomnej,
Że czuję zazdrość, gdym czyjej śmierci przytomny.
Tak przez one westchnienia moje przeciąga
Jakoby wicher żałości, który urąga
Śmierci, i owszem szuka jej co dnia,
Ku niej to wszystkie moje pragnienia płyną,
Odpokąd panią mą jedyną
Dosięgła jej ciemna zbrodnia“. (Canz. IV.).

Podobne pragnienia śmierci, odezwy do śmierci, znajdudujemy i w kanzonach.

Jeśli nakoniec kochanek u Słowackiego pragnie, aby gdzieś w jakiemś miejscu „na smutek łaskawem“ wyszła zeń dusza, odpowiada to do pewnego stopnia zakończeniu dantejskiej „Vita Nuova“. I Dante bowiem prosi Boga, aby „dusza jego (po spełnieniu wielkich zadań na ziemi) mogła sobie stąd odejść i oglądać chwałę błogosławionej Beatryczy.

Już w ostatnim sonecie (XXV) „Vita Nuova“ pisał poeta:

„Nad kręgi ostatniej sfery, na krańcu świata,
Serca mojego tęsknota, w nowym zapale,
Jakie w niem miłość obudza i żenie w dale,
Wyżej i coraz wyżej ciągniona wzlata“.

Przypomina to nieco ustępy I i ostatni poematu „W Szwajcarji“, zwłaszcza zaś owo tęskne wyjście duszy, ciągnionej przez poświatę księżyca, gdzieś także „na krańcach świata“, na jakiejś pozaświatowej ławicy morskiej, owianej już tchnieniami wieczności. Tam ma być miejsce odlotu jego ducha [1]).

---

[1]) Szukając pokrewieństw poematu „W Szwajcarji“ z „Vita Nuova“, możnaby zwrócić uwagę nawet na pewne echo werbalne tytułu włoskiego utworu w poemacie polskim. Gdy ukochana po scenie miłosnego spełnienia w grocie wychodzi rano na świat boży, osobliwych doznaje wrażeń. Dziwi ją wszystko, z czem się spotyka teraz, np. róże, tęcza, przeźroczystość niebios, księżyc, a ten stan jej ducha ujmuje kochanek w przypuszczenie:

„Zda się, że nowe ją zdziwiło życie,
Tak w ciszy czegoś słuchała, tak biegła“.

Uznaje więc tutaj kochanek jakby objektywne poczęcie jakiegoś nowego życia, jakiejś *vita nuova*, obudzonej w obojgu pod wpływem miłości, a znajdującej wyraz w innem, niż dotąd, spojrzeniu na świat, który znagła staje się niby odmienionym; skoro ten nowy stan ducha, to nowe życie, dojdzie do świadomości ukochanej (przez przejrzenie się w zwierciadle wody), wtedy, jak biblijna Ewa, po zjedzeniu owocu wiadomości, po-

III.

Miłość i śmierć.

W poemacie „W Szwajcarji" występuje motyw „miłości i śmierci" [1]). Motyw ten odgrywał ważną rolę w poezji dwornej, należał, przynajmniej w pewnym późniejszym okresie, do kanonu poetycznego twórców tej szkoły. Śmierć była korrelatywem miłości, ktorą pojmowano jako siłę destruktywną, niszczącą. Niema doskonałego szczęścia na tym ziemskim świecie; kochanek musi nie tylko cierpieć już w okresie obopólnego stosunku, musi „godziny szczęścia opłacać całym dniem żałoby" [2]), ale śmierć jednego z kochanków, a rozpacz drugiego stanowi często tragiczny finał romansu. I Dantego miłość ku Beatryczy, przedstawiona w „Vita Nuova", spływa ostatecznie w czarne ujście śmierci i rozpaczy.

Jeśli Słowacki wyśpiewał swój poemat w formie elegji, wspominania miłości ku zmarłej już kochance, — to była to nie tylko — jak chce prof. Kleiner — projekcja marzenia („historji") w przeszłość, nawiązanie tego marzenia do postaci dalekiej, utraconej Wodzińskiej [3]), ale było to także pójście śla-

---

czuje wstyd, ów wstyd uświadomienia, i „osłoni się cała w warkoczu" i „więcej na kochanka nie podniesie oczu". Naturalnie, że analogje z Dantem są dalekie, bo tam „życie nowe" dotyczy przeżyć duchowych kochającego mężczyzny, a poczyna się z chwilą ujrzenia ukochanej, z chwilą zakochania. Czy jednak Słowacki, pisząc te słowa o „nowem życiu" przy kreśleniu momentu przełomowego, nie miał jakiejś reminiscencji dantejskiego poematu — to rzecz inna.

Pewne podobieństwo możnaby także upatrywać w następujących wierszach:

Dante V. N. sonet XVI. (ust. 26).

„Zbawienie taki od wszelkiej ogląda zguby,
Kto widzi, jak dziewicami wkrąg otoczona
Pani ma idzie, a każda z tych dziewic grona
Za oną łaskę niech Bogu uczyni śluby".

i Słowacki XX.:

„Czy kiedy wiejskim otoczona dworem
Chodziła gdyby zaklęta królowa?"

[1]) Mówiąc tutaj o motywie „miłości i śmierci", nie mam na myśli znanego z literatury różnych narodów motywu „wspólnej wędrówki Śmierci z Miłością (Amorem) i zamiany kołczanów ze strzałami między nimi", o którym to motywie pisali obszernie Niemcy Köhler-Bolte: Amor und Tod (Euphorion, t. II, IV, V i VI, — i Englische Studien, XXXII (1903), a u nas dr. Kaz. Jarecki: Motyw miłości i śmierci w poezji polskiej (Pamiętn. Liter., 1907, str. 207 n.). Chodzi mi natomiast o motyw korrelacji miłości i śmierci, o ich bliskość, niejako uzupełnianie się wzajemne, tak tragiczne nieraz dla kochających.

[2]) Porębowicz E.: Teorja miłości dwornej. (Pamiętn. Liter., R. IV, 1904, str. 526—527 i inne).

[3]) Kleiner J.: J. Słowacki, t. II, str. 86—88.

tem dantejskiej „Vita Nuova“: opowieść o dziejach najpiękniejszej miłości i rozpacz kochanka po stracie ubóstwianej.

Owo splecenie miłości i śmierci ma jednak u Słowackiego inny charakter, niż w poemacie włoskim. Miłość Dantego jest platońska, czysta, nieskalana do końca; Beatrycze odchodzi do aniołów, wezwana przez Boga, zostawiając kochankowi rozpacz i nieukojoną tęsknotę.

W poemacie polskim rzecz ma się inaczej. Miłość, zrazu również czysta i nieskalana, nabiera z czasem cech zmysłowości [1]) i to właśnie czyni z niej siłę destruktywną, wiodącą nieodwrotnie na ścieżki śmierci i rozpaczy. Miłość święta, „amor sacro“, przeradza się w miłość ziemską, zmysłową, „amor profano“, i w tym momencie przeistoczenia leży konieczność katastrofy.

Zmysłowość wychodzi od ziemskiego mężczyzny ku kochance-aniołowi, zrazu jakby nieświadoma jeszcze, przebijająca się w jakichś odruchach mimowolnych („a gdy zobaczył, że oczu nie mrużę, całą jej białą twarz przemienił w różę“), w jakichś prefiguracjach niepokojących („fala taka szalona i pusta, że połączyła nawet nasze usta..., fala tak pełna ruchu i promieni, że jednem światła objąwszy nas kołem, zmieszała, niby anioła z aniołem“) [2]), w jakichś momentalnych błyskach pożądliwości, ustępujących natychmiast („cała się szatą okryła zazdrośniej i wszystko oczom ciekawym ukradła i jeszcze ręce skrzyżowane kładła na alabastry widne, choć zakryte“). Wszystko to atoli roztapia się i przepada zrazu w anielskim, platonicznym nastroju, ubranym w blaski czystego, pełnego wzlotów i woni anielskiej związku dwojga dusz. Adoracja „świętej“, ubóstwianej, w grocie lodowej (ust VII), loty wspólne ku śnieżnym szczytom i gwiazdom (VIII), wreszcie żywot w zaczarowanym szalecie pod białemi skrzydłami anioła-stróża, — oto rozdziały tego niewinnego, nieskalanego niczem romansu. Tak żyłby Dante z Beatryczą, gdyby mu to było dane.

Miłość zmysłowa chce ich jednak „ująć zdradą“, niby ktoś trzeci, zły, kuszący, wyczekujący na sposobną chwilę. Ten „duch jakiś“, co czaił się w woni cyprysów i w różach płomienistych, budzi zmysły w kochanku pod kaskadą, w czasie czytania „książki pełnej łez“. Zachwyt oczu prowadzi go

---

[1]) Życzyński, j. w., str. 104, określa to niezbyt trafnie jako przejście od „miłości apollińskiej“ do „miłości dionizyjskiej“.

[2]) Kochanek, wspominając ten moment „zmieszania ich“ przez falę, wyznaje: „Gdy myślę, boleść dręczy mnie niezmierna. Falo, niewierna falo, — i tak wierna!“ Dlaczego dręczy go „boleść niezmierna?“ Naturalnie w związku z tem, co później nastąpiło w ciemnej grocie; tutaj miłość ziemska rzucała już swój cień na nich. Fala była wtedy niewierna, gdyż wówczas „sercami tylko byli (jeszcze) złączeni“, a zarazem „wierna“, gdyż prefigurowała owo nieszczęsne spełnienie miłosne, które potem stało się ich zgubą. Znaczenia tej prefiguracji domyślał się także Życzyński, j. w., str. 104.

do pocałunków, czuje on kochankę „na swych rękach" białą, bijącą sercem.

I oto grzeszne było widocznie to, co się stało, bo nagle „pomieszało się" coś w kaskadzie, a „wiatr rzucił na nich całe wodne piekło", spłoszył ich, ochłodził, przeraził i oprzytomnił. To kaskada Aaru, świadek pierwszego spotkania i pierwszych czystych zaślubin dwojga dusz — karała zarazem i ostrzegała [1]).

Cóż się dzieje teraz z ukochaną-aniołem, z Beatryczą, ku której podpłynęła raz pierwszy fala zmysłowości i skalania, idąca od ziemskiego mężczyzny? Oto coś się w niej zmienia: dla kochanka staje się „w uśmiechach rzadsza", a zarazem smutniejsza, cichsza, bledsza, gdy dotąd pełna była wesela i jasności. Dzieje się jej jakaś krzywda; „zadumała ją całą niewinność" — powiada poeta — jej blaski boskie, anielskie, popadają w jakiś konflikt z tem nieuchwytnem złem, które zbliża się do niej, którego ona się boi, przed którem się broni. Budzi się w niej coś, czego nie znała, co jest może słodkie i kuszące, jak owoc zakazanego drzewa, a jednak złe, kalające, przeciwne jej naturze.

Usprawiedliwienie kochanka, zawarte w ustępie XII (kąpiel), wyłuszcza dokładnie motywy jego postępku pod kaskadą. Były one czysto zmysłowe. Petrarkowska scena z kąpielą ukochanej, wystylizowana w sposób anielsko-zmysłowy (jak w utworach poezji dwornej lub w sielankach XVIII w.), nie pozwala wątpić o tem:

„A jam rozważać począł z twarzą bladą,
Jak kwiat ten kruchy, jak ty jesteś zwinna..."

— oto, jak słusznie zauważył W. Fischer [2]), sygnał obudzonej zmysłowości.

Płomień zła, idącego od kochanka, ogarnia coraz bardziej ukochaną. Nie zdaje sobie sprawy z zachodzących w niej zmian, jest jak anielskie, bezgrzeszne dziewczę, w którem wichrzą się pierwsze poloty zmysłów, a wraz z niemi pierwsze trwogi [3]). To dziewiczo anielski pierwiastek protestuje w niej przeciw grzechowi ziemskiej miłości, przeciw pokalaniu, woła o pomoc, skarży się niebu i gwiazdom, jak matce.

---

[1]) Nie godzę się z interpretacją Wł. Fischera, j. w., str. 32, że natura przypominała im w ten sposób, „iż pocałunek winien być poświęcony w staruszka celi" (dosłownie!). Natura — zdaniem p. F. — „razem z namiętnością zsyła uczucie moralne", wskazuje na prawa Boskie i kościelne.— Dlaczego w takim razie nie pomogła „cela staruszka" i poświęcony pierścionek? — Mojem zdaniem, natura wzdrygała się tutaj przed pokalaniem anielicy, o czem mówię dalej w tekście.

[2]) Przegląd Warszawski, 1923, Nr. 22, str. 25.

[3]) Zob. Kleiner, j. w., t. II, str. 94.

Katastrofa zbliża się szybko, nieuchronnie, z fatalizmem poczętego grzechu.

Scena w grocie podczas burzy — to osłonięta tajemnicą, kulminacyjna scena spełnienia się grzechu, to moment, w którym właściwie miłość przesila się w swój korrelatyw, w śmierć. Cały sztafaż dobrany jest tu umyślnie, aby uwydatnić, że dzieje się świętokradztwo: pokalanie Beatryczy - anioła. Upiorna noc burzy, gromami czerwonej, co rozpętała żywioły i zmysły — grota posępna i ciemna (w przeciwieństwie do jasnej groty adoracji). Kochanek mówi, że była „trwoga w ciemności tajemna" (trwoga przed nieodwrotnością zła), a zarazem „niepamięć jakaś boskiej kary"; kochankowie słyszą „skargę smutną czystych nimf", a jednak noc budzi w nich pożar zmysłów i jeszcze ranek widzi ich rozognione twarze. Kochanek, ów ziemski człowiek, zapamiętał się w swojej pożądliwości, nie żałuje chwili szału, nie dziwi się jej:

„O nie mów ty tak aniołom, niebieska,
Bo każda twoja brylantowa łezka
Będzie jednemu z tych jasnych pożarem!
Bo ja — ach, gdybym był także aniołem,[1])
Z rozpromienionem na błękitach czołem,
I nieskończoność całą miał obszarem,
I mógł zarządzać gwiazdami wszystkiemi —
Nie chciałbym gwiazdy niebieskiemi świecić,
Lecz tylko rzucić błękity i lecieć
I taką, jak ty, mieć moją — na ziemi".

Mówiąc to, wygląda w tej chwili, jak piękny, ciemny anioł-uwodziciel[2]).

Anielica przeistacza się po nocy grzechu zupełnie. Dziwi się swemu „nowemu życiu". Ale zasadniczym tonem jej duszy jest smutek i żałość; „osłoniła się cała w warkoczu i więcej na mnie nie podniosła oczu" — mówi kochanek; śmierć dotyka jej już swojem czarnem skrzydłem.

Moment pojednania dwojga dusz w przedziwną chwilę wschodu księżyca (ust. XVI), ten wspólny płacz, przebaczenie i zapomnienie, ten nawrót do „rzeczy anielskich", — to jakby moment koniecznego uspokojenia po poprzedniej burzy zmysłów[3]). Uspokojenie to jest jednak tylko chwilowe, wywołane cudem księżycowego przedwieczerza, jest pozorne, zasuggerowane kochankom przez nich samych. Niepokój, poczucie złego dręczy ich, niema w nich już radości. „Chodźmy do staruszka

---

[1]) „Gdybym był także aniołem" — mówi kochanek, przyznając tem samem, że aniołem, „jednym z tych jasnych" nie jest. Jego ukochana jest natomiast ciągle aniołem, rozmawia z aniołami w niebie, nazwana jest „niebieską".

[2]) Zauważa to także Życzyński, j. w., str. 104.

[3]) Zob. Fischer Wł., j. w., str. 30; Kleiner, j. w., t. II. str. 100.

celi“ — powiada ukochana, — „może rozgrzeszy, może rozweseli [1]), dłonie nam zwiąże i kochać ośmieli“. Dzwonek, bijący gdzieś z gór, poddał jej tę myśl ratowniczą; chwytają się jej oboje, jak ginący ostatniego lekarstwa. Ona dziecinnie, naiwnie zadufana jest w to swoje natchnienie; niespokojna, czem prędzej — jakby bała się spóźnienia czy rozwiania złudy, — chce zdążyć pod błogosławiące dłonie pustelnika („tak mówiąc, wbiegła do sosnowej chaty; szybko zamknęła wszystkie okienice; wybiegła do mnie...“)

I oto właśnie w tym momencie nadziei i złudnego błysku szczęścia — pada nagle ogromny, posępny cień na duszę kochanka.

Dlaczego jednak on właśnie stanął momentalnie pod strasznym, przytłaczającym ciężarem chmury przeczuć? [2]). Dlaczego to wszystko idące zło widzi i odczuwa kochanek, gdy o ukochanej niema dalej wzmianki? Bo przedewszystkiem jego, ziemskiego winowajcę, spotkać ma kara; ona, anielica pokalana niewłasnowolnie, kochająca ziemskiego wybrańca, czuje teraz co najwyżej zbliżający się moment swego odlotu; poeta prowadzi ją na szczyty gór, bliżej niebios, nie wróci już ona stamtąd na ludzką śmierć, w ziemskie padoły; nie straszą jej trwogi, bo nie po jej stronie jest wina; ona powróci do aniołów, będzie „zbawioną“, nie może postradać swej anielskiej natury. Może i na nią przyjdą w niebie chwile rozpaczy i rozżalenia (zob. ust. XIV), lecz ostatecznie poeta ujmował rzecz w ten sposób, że winien jest kochanek-uwodziciel, ziemski człowiek (jego „amor profano“), a nie kochanka-anielica, nie szwajcarska Beatryks, która w anielskiej nieświadomości złego, nieprzeczuwająca i broniąca się, pełna nieznanych uczuć — uległa złemu.

Moment ślubu daje w jakimś urwanym skrócie wizję katastrofy. Nie pomogło błogosławieństwo świętego pustelnika, nie dało ratunku i pociechy. Wina musiała nieodparcie pociągnąć za sobą karę (por. ust. XIV: „niepamięć jakaś Boskiej kary“). Anielica musiała odejść; kochanek ziemski, sprawca pokalania jej blasków anielskich, pozostaje w najcięższej roz-

---

[1]) Czuli się więc grzesznymi, gnębił ich smutek.

[2]) Czarny motyl (z gazy) na jej włosach, jak złośliwy zwiastun-intruz, daje sygnał nieszczęścia i ukazuje kochankowi całą zatrważającą, trumienną panoramę: wszystko, z czem i wpośród czego dotąd żyli, zmienia nagle dotychczasowe barwy, przybiera żałobne szaty: szalet, ogród wiśniowy, gołębice, trzody, ziemia, wody, okienice domu. To ich przeszłość, to jakby „projekcja katastrofy w ich przeszłość“.

„Szedłem posępny i drżący na góry“

mówi ciężko kochanek, a w całym tym pochodzie towarzyszą mu znowu żałobni znajomi, jak na pogrzeb: czarne jeziora, głazy, śniegi, chmury, orły i słońce czerwone...

paczy i nieukojonym smutku[1]). Męki, jakie cierpi („moje serce rozdarte i krwawe“) są dla niego zasłużoną, długą pokutą; jedyną nadzieję pokłada już tylko w śmierci - oswobodzicielce [2]).

Motyw „pokalania anielicy“, tak ściśle związany tutaj z motywem „miłości i śmierci“ (gdyż właśnie to pokalanie musi sprowadzić śmierć kochanki i głuchą rozpacz kochanka) — niema naturalnie nic wspólnego z dantyzmem, o którym mówię w niniejszym artykule.

Styczny jest z nim o tyle, że kochanka ta jest właśnie anielicą, siostrą Beatryczy dantejskiej, że nastąpiło tutaj — jeśli tak można się wyrazić — przeciągnięcie idealnej, platonicznej miłości dantejskiej w przeciwną stronę, dodanie do tego idealnego stosunku, jaki poeta znalazł u Dantego, nowych momentów: przeżycie ziemskiego romansu z Beatryczą-aniołem, uwiedzenie tego anioła.

Poemat „W Szwajcarji“ jest więc — naturalnie z uwzględnieniem wszelkich znacznych różnic i odmienności — jak gdyby pewnem przetransponowaniem, pewnem przeinterpretowaniem włoskiego pamiętnika miłości — w duchu romantycznym i w kierunku indywidualnych skłonności twórczych polskiego poety.

W motywie „pokalania anielicy“, który odgrywa w poemacie „W Szwajcarji“ rolę zasadniczą, dopatrzyć się też można pewnego odgałęzienia tego zasadniczego, dużego motywu, jaki zawsze specjalnie interesował poetę, do którego Słowacki-twórca czuł pewien osobliwy pociąg. Moglibyśmy ten wielki, szerszy motyw nazwać motywem „pokalania niewinnej, czystej kobiety“.

W różnych czasach i w różnych utworach poety ma ten motyw odmienne ukształtowania, wykazuje niemałą skalę możliwości, nawet odcieni. Raz będzie on tylko plamą podejrzenia o nieczysty grzech, rzuconą na kobietę niewinną, o anielskich rysach (Amelja w „Mazepie“, Salomea w „Horsztyńskim“), innym razem wyrazi się w formie istotnego uwiedzenia

---

[1]) Trudno mi zgodzić się z prof. Kleinerem, że smutek i boleść kochanka po utracie ukochanej ma charakter jakiś łagodny, spokojny, bierny, kontemplatywny (II, 102), podobny do tego uczucia, jakie przebija się w wierszach, pisanych w Veytoux. Sądzę przeciwnie, że rozpacz opuszczonego ma trwale akcenty bardzo silne. „Są łzy, co mówić na zawsze zabronią“, „błądzę, jak człowiek, który... zmysły utracił...“, i „i tak mię budzą zalanego łzami“, „i o śmierć prędką modlę się z r o z p a c z ą“, „i wszędzie mi źle i wiem, że źle będzie...“, „o moje s e r c e r o z d a r t e i k r w a w e“.

[2]) W ustępie ostatnim nie akcentuje już poeta tak silnie, jak w ustępie I, pragnienia połączenia się z ukochaną. (Jedynie słowa, „że stęskni (dusza)“ na to wskazują). Natomiast dominującym wydźwiękiem duszy jest tutaj chęć wyzwolenia się od ludzkich cierpień, od cierpień wielkich i nieukojonych, które skończyć się mogą dopiero wtedy, gdy dusza rozstanie się z ciałem na zawsze.

nieskalanej dziewicy, dokonanego drogą pewnego szalbierstwa (np. w „Śnie srebrnym Salomei“), kiedyindziej wreszcie przybierze kształt wprost ohydnego incestu (jak w „Beatrix Cenci“, gdzie imię „Beatryczy“ zwiększa może jeszcze ostrość pomysłu) i t. d. W poemacie „W Szwajcarji“ motyw ten doczekał się zupełnie specyficznego ujęcia, natchnionego lekturą Dantego; pomimo całej niewątpliwej drastyczności swojej, przeprowadzony został w sposób pełen naturalności i prawdy psychologicznej, z najsubtelniejszą delikatnością, nacechowany głębią przeżyć duchowych, owiany urokiem najpiękniejszej, ludzkiej miłości i najpiękniejszej przyrody.

Poemat „W Szwajcarji“ dał więc jakby pewien nowy eksperyment literacki i jest jednym dowodem więcej, że twórczość wielkiego romantyka polskiego — przynajmniej w bardzo znacznym okresie jego życia — tkana była przedewszystkiem na kanwie pobudzeń literackich... różnobarwną, snującą się bez końca nicią jego czarownej wyobraźni.

Lwów, w grudniu 1924.

II. MISCELLANEA.

Z zagadnień dramaturgji.

(Podziały dramatyczne, a narodowy szowinizm niemiecki.)

Istotę dramatu stanowi unaoczniona akcja, zdolna utrzymać widza od początku do końca w swoistego rodzaju napięciu. Tak pojęty dramat składa się z szeregu czynników, wewnętrznie z sobą powiązanych, z których jeden jest warunkiem drugiego. Prawdziwą akcją, nie tylko z nazwy, ale także z istoty, jest to, co się rozwija, pręży, krystalizuje czyli, krótko mówiąc, dąży do unaocznienia. Prawdziwem unaocznieniem jest to, co podbija i wiarę wymusza, co działa suggestywnie i scenie nadaje pozory rzeczywistości. Jak długo ten wewnętrzny związek między unaocznieniem a akcją jest utrzymany, tak długo mamy do czynienia z dramatem. Z chwilą, w której się on przerywa, stajemy wobec papierowej literatury albo widowiska. Aby dramat mógł powstać, muszą do tego istnieć w umyśle artysty warunki odpowiednie. Malarz, przeżywając jakąś treść, pamięta, że ma tylko jedną płaszczyznę, a na niej linję i kolor. Natomiast wyobraźnia dramaturga musi mieć charakter inscenizacyjny i układać treść przeżywaną w szereg scen. Wewnętrzny węzeł, spajający zasadnicze elementy w prawdziwy dramat, musi tkwić potencjalnie w umyśle dramaturga. Elementy te muszą się rodzić równocześnie i rozwijać tak, jak się rozwija krystalizujący kryształ. Gdzie tego niema, tam dzieło dramatyczne będzie zawsze okazywało znamiona twórczej niemocy. Nazwijmy tę wrodzoną zdolność twórcy samorzutnością dramatyczną. Artysta może mieć wielkie odczucie akcji, wielki zmysł dramatyczny, a jednak niezawsze będzie dramaturgiem. Z jak wielką siłą odtwarza Sienkiewicz pierwsze kroki Chmielnickiego. Obejmuje on władzę na Siczy, rozwija spryt bajeczny, rośnie, jak huragan. Sienkiewicz przeprowadza ten proces rozwojowy szczegółowo, dając staranne stopniowania. Aby iluzję rzeczywistości powiększyć, każe Chmielnickiemu chwilami się potykać i chwiać, by mu potem pozwolić jeszcze groźniej stanąć. Gdy Chmielnickiemu wszystko sprzyja i gotuje tryumfy,

Polakom wszystko układa się jak najfatalniej. Jeżeli zjawi się jaki błysk nadziei, to poto, by tem czarniejszą okazała się rozpacz. Jest więc ten pochód Chmielnickiego tak silny i prawdziwy, że należy do najpiękniejszych miejsc dramatycznych naszej literatury. Mimo wszystko jednak czujemy, że Sienkiewicz ma wprawdzie w sobie wiele z dramaturga, ale dramaturgiem nie jest. Jego wyobraźnia nie liczy się ze sceną, nie chwyta zjawisk z tej strony, z której one najlepiej nadają się do przeniesienia na deski sceniczne. Gdy w głowie Sienkiewicza rodziły się jego pomysły, towarzyszył im obok instynktu dramatycznego instynkt wielkiego malarza, dekoratora i t. d. Gdyby natomiast Sienkiewicz kusił się głównie o wyzyskiwanie efektów dramatycznych i umiał je skupiać, byłby dramaturgiem. Talent dramaturga może wykazywać różne właściwości. W skład dramatu wchodzi akcja, charaktery, środowisko, ewentualnie idea. Składniki te mogą występować w różnorodnym stosunku, skąd pochodzi, że każdy niemal dramat posiada inną fizjognomję. W czasach nowszych, ponieważ przeżyła się intryga i charaktery, uciekano się do pomysłów oryginalniejszych. Już Zapolska w sztukach, jak np. „Moralność pani Dulskiej“, na czoło wysuwała środowisko. Jeszcze dalej poszedł Schönherr, bo scenę zredukował do minimum; właściwe zdarzenia usunął za kulisy, a na scenie przedstawił tylko refleksy. Tak się rzecz ma np. w jego sztuce p. t. „Tragedja dzieci“, w której właściwych bohaterów, t. zn. męża, żony i kochanka, nie oglądamy na scenie ani razu.

Tymczasem teorja niemiecka wymyśliła specjalny podział dramatu, wyróżniając dwa jego, zasadnicze typy: germański i romański. Twórcą tego podziału jest Freytag. Przypatrzmy się, w czem ma tkwić różnica:

„Tem, co przedewszystkiem przepełnia duszę Germanina, co czyni dlań przedmiot wartościowym i do twórczej czynności pobudza, jest specjalny wyraz charakterów głównych. W jego twórczym umyśle łatwo powstają najpierw charaktery, do których wymyśla akcję, i z nich pada barwa, światło i ciepło na figury poboczne. Romańczyka silniej nęci trzymające w napięciu powiązanie akcji, podporządkowanie indywiduum całości, napięcie, intryga. To przeciwieństwo jest stare, a trwa jeszcze dzisiaj. Niemcowi jest trudno do charakterów głęboko odczutych dobudować akcję, Romańczykowi nici akcji splatają się łatwo i wdzięcznie w kunsztowną tkaninę. Ta właściwość powoduje też różnicę co do powodzenia i wartości dramatów. Literatura romańska ma mało dramatów, któreby mogły stanąć obok najwyższych zdobyczy germańskiego ducha; lecz słabszym talentom naszego narodu udaje się przy ich umysłowości rzadko dobra sztuka teatralna. Niektóre sceny, niektóre osoby rozgrzewają i zajmują, ale całości brak czystego wykończenia i napięcia“ [1]).

Podział i charakterystyka Freytaga budzi liczne i poważne wątpliwości. Po pierwsze, dlaczego mają istnieć dwa

---

[1]) Freytag G.: Die Technik des Dramas. 13 wyd., str. 219.

tylko typy dramatu: germański i romański? Po drugie, taki podział uzyskał Freytag, fałszując fakta historyczne. Mianowicie najpotężniejszym przedstawicielem dramatu germańskiego jest dlań Szekspir. Jego to dzieła stanowią te „höchste Leistungen des germanischen Geistes“, którym Francuzi nie mają czego przeciwstawić. Tymczasem uważanie Szekspira za typ dramatu germańskiego jest z gruntu fałszywe, bo zjawiska takie, jak Szekspir, są wyjątkiem, a nie regułą. Najlepszy dowód, że w samej Anglji Szekspir pozostał olbrzymem samotnie stojącym. Nadto dla ścisłości należy pamiętać, że takiego olbrzyma, jak Szekspir, nie wydała czysta rasa germańska. Oprócz tego wszystkiego podział Freytaga opiera się na założeniach fałszywych. Powiada on, że poeci niemieccy mają wpierw charaktery, a dopiero później dorabiają do nich akcję. Taki stan rzeczy sprzeciwia się temu, co powiedziano wyżej o samorzutności dramatycznej. Jeżeli ktoś jest urodzonym dramaturgiem, wówczas już w pierwszym jego pomyśle tkwią zarodki charakterów i akcji, czyli figury sceniczne. Kto do gotowych charakterów z mozołem dorabia akcję, ten stwierdza, że nie posiada wyobraźni inscenizacyjnej i bierze się do nieswoich rzeczy. Jeżeli zaś już w pierwszym pomyśle, u samej podstawy istnieje rozdźwięk pomiędzy charakterami a akcją, wówczas tej przepaści żaden późniejszy wysiłek w zupełności nie wyrówna. Na takim gruncie urodzi się dzieło sztuczne, nieorganiczne, niedociągnięte, okazujące niemoc twórczą autora. Jest więc rzeczą jasną, do czego zmierzał przeprowadzony przez Freytaga podział. Nie oddaje on istniejącego stanu rzeczy, nie jest wydedukowany z faktów historycznych, lecz powstał *ad hoc* w tym celu, by osłaniać twórczą niemoc autorów niemieckich, aspirujących do tytułu dramaturga. Do tego celu użyto nawet firmy Szekspira i przeniesiono go na grunt niemiecki. Tymczasem właśnie do Szekspira nie można stosować tego podziału, gdyż jest on wzorem harmonji, panującej pomiędzy akcją i charakterami. Jeśli chodzi o te rzeczy zasadnicze, Szekspir nie różni się pod tym względem od Racine'a. Różnica polega na tem, że inną posługują się techniką i że Szekspir w stosunku do życia jest bardziej bezpośredni, niż Racine.

Teorja Freytaga, obliczona na niemiecką próżność, wyrządziła wiele szkód niemieckiej produkcji dramatycznej. Poeci niemieccy przekonani, że troska o charaktery w dramacie jest ich cechą narodową, występowali z utworami, pozbawionemi zupełnie siły dramatycznej. Były to czcze deklamacje, przeciw którym musiała się zrodzić reakcja. Wówczas to Robert Hessen, używszy pseudonimu Avonianus, wystąpił w 1895 roku z książką p. t. „Dramatische Handwerkslehre“. W książce tej usiłował uwydatnić istotę dramatyczności i wytknąć deklamacyjność autorów niemieckich. U Szekspira nie znajduje ani

jednego miejsca, któreby nie było organicznie związane z całością. Inaczej ma się rzecz z dramatem niemieckim:

„Bei Schiller wird es manchmal störend, dass er ganz unorganisch lange Ergiessungen einmischt, die mit dem Fortgang der Handlung und der vorhandenen Situation im Widerspruch stehen. Leider ist von den Nachahmern just diese Manier als vor Allem beherzigenswert aufgegriffen worden, sodass sie, um für etwas Undramatisches zu entschädigen, schnell noch eine „schöne Stelle" anbringen und das Uebel erst recht verschlimmern" (2 wyd. str. 9).

Szkoda, że u nas podobnej książki nie napisano wtedy, gdy Staff i Żuławski komponowali dramaty, których dzisiaj nikt nie czyta ani nie wystawia. Hessen poddaje szczegółowemu rozbiorowi „Szklankę wody" Scribe'a, ponieważ utwór ten najlepiej uwidacznia, jak bardzo jest podobny dobry dramaturg do stratega: „w jego sztuce jest tyle rzeczy doskonałych i wzorowych, że jeszcze odległe pokolenia nie będą miały nic lepszego do roboty, jak uczyć się u Scribe'a, jak uczył się Gustaw Freytag, Ibsen i Sardou". Od czasów Lessinga Niemcy byli przyzwyczajeni wyrażać się lekceważąco o francuskim dramacie, jakkolwiek i sam Lessing bardzo wiele mu zawdzięcza. Wiele było potrzeba czasu, by ujawniła się bezpodstawność nagonki niemieckiej. Najszczerzej jednak w tym względzie wypowiedział się Hessen, a słowa jego były dość cierpkie i szorstko obchodziły się z narodową dumą niemiecką. Obecnie zaczyna się znów w Niemczech reakcja, która stanowisko Hessena uważa za rodzaj świętokradztwa.

Przejawem tej reakcji jest rozprawa, którą niedawno ogłosił Teodor A. Meyer p. t. „Das deutsche Drama und seine Form".[1]) Meyer daje modyfikację podziału typów dramatycznych, sformułowanych przez Freytaga, przyczem popełnia te same błędy.

Meyer usiłuje przedewszystkiem zakwestjonować słuszność dotychczasowej teorji estetycznej, dotyczącej dramatu. Liczy się ona głównie z dramatem regularnym, związanym co do budowy z wymaganiami sceny kulisowej. Z tego powodu w dramacie wolnym widzi się tylko rozsadzanie form prawidłowych. Nowszy postęp w zakresie inscenizacji teatralnej winien wywołać w dotychczasowych zapatrywaniach zmianę. Inscenizacja dawniejsza dawała scenę kulisową, która starała się wiernie naśladować miejsce akcji. Inscenizacja nowsza zadawala się ramą czołową, która we wszystkich scenach sztuki zostaje niezmieniona. Ta rama przy pomocy jakiegoś obrazu podkreśla tylko zasadniczy nastrój dramatu. A więc łuk gotycki uzmysławia tylko pęd do nieskończoności, jaki panuje w dramacie o Fauście. Tył sceny ulega w poszczególnych odsłonach małym tylko zmia-

---

[1]) Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Stuttgart, 1922. T. XVI, Z. 3.

nom, ograniczając się do podawania tylko tych rzeczy charakterystycznych, które pobudzają fantazję widza. Dzięki takiemu urządzeniu inscenizacja staje się ruchliwa i szybko przechodzi od sceny do sceny.

Dwoistość inscenizacji jest dla Meyera podstawą podziału dramatu na dwa zasadnicze typy. Scena kulisowa jest wytworem grecko-francuskim. Wspólną cechą Greków i Francuzów jest racjonalizm, dążenie do jasności myśli. Cała treść psychiczna wyraża się u nich w słowach, w mowie, a mianowicie zamiary i postanowienia. Wobec tej przewagi słowa zdarzenia zewnętrzne schodzą na plan dalszy. Dramat taki, sprowadzony do walki słów, może się obejść bez zmiany miejsca. Pojedynek słowny nie jest przywiązany do pewnego ściśle określonego miejsca, lecz może się rozgrywać w miejscu dowolnem. W ten sposób dochodzi teoretyk niemiecki do ciekawego wniosku, że jedność miejsca w dramacie grecko-francuskim wiąże się ściśle z duchem tego dramatu i naturą umysłowości tych narodów. Tem samem, bezwiednie może, autor odarł z laurów Lessinga, który w swoim czasie tyle hałasu narobił odkryciem, że jedność miejsca w tragedji greckiej nie wypływa z przyczyn istotnych, lecz jest czemś podrzędnem i zupełnie technicznem.

Meyer tłumaczy dalej, dlaczego forma grecko-francuska, odznaczająca się spoistością, cieszyła się i cieszy tak wielkiem powodzeniem:

„Ein Drama, in dem jede einzelne Szene aus Gegensätzen entwickelt wird und sich zum versteckten oder offenen Kampf ausgestaltet, der in raschen anaufhaltsamen Schritten immer tiefer in den Widerstreit der Handelnden hineinführt, hat den Vorzug der höchsten Bühnenwirksamkeit für sich und diese Eigentümlichkeit des französischen Dramas hat ihm den Erfolg gesichert, dass es bis heute als die dramatische Form gilt, neben der bisher keine andere aufgekommen ist“ (str. 372).

Przeciwieństwem typu grecko-francuskiego jest typ germański, a jego najwybitniejszym przedstawicielem ma być Szekspir. Zarówno umysłowości Szekspira, jak i duchowi jego dramatów odpowiada zmiana miejsca. Nie jest jego żywiołem mowa, lecz stany i czyny bohaterów. Z tego powodu musi on kreślić wiele sytuacyj, cieniować charaktery, a w ten sposób dramat dzieli się na szereg obrazków napół epicznych, napół lirycznych, w których tkwi pęd naprzód (ein Element des Weitertreibens).

Dramat francuski jest spoisty i foremny, lecz zato ujmuje życie powierzchownie.

„Sie gibt den Menschen in einer Stilisierung, die den Untergründen des Seins nicht gerecht wird. Die griechisch-französiche Form umspannt nur einen engen Ausschnitt der Welt. Sie schliesst die unter germanischen Menschen so häufigen Naturen, die in ihrer Innerlichkeit des Worts nicht mächtig sind, vom Drama aus, und gestattet dem Dramatiker nicht, den

verborgen in der Seele sich abspielenden Konflikt des Menschen mit seinem eigenen Ich auf die Bühne zu bringen“ (str. 380).

Dramat germański ujmuje życie głębiej i szerzej, ale okupuje to tem, że forma jest mniej prosta i jednolita. Taki sposób ujmowania życia odpowiada indywidualności germańskiego umysłu, której dramaturgowie niemieccy zostaną wierni:

„Das Menschensein in seiner ganzen Tiefe und dem ganzen Reichtum seiner Erscheinungen zu erschauen, wird immer das Ziel deutscher Dichter sein“ (str. 381).

A więc dramat francuski daje wycinki z życia, a dramat germański maluje je w całej pełni i przedstawia bezpośrednio. W tem całem rozumowaniu jest wiele nieścisłości. Przedewszystkiem trzeba określić jasno pojęcie stylizacji. Stylizacja, jako pewien sposób koncentrycznego ujmowania przedmiotu, istnieje w każdym prawdziwie artystycznym dramacie. Istnieje ona zarówno u Szekspira, jak i u Racine'a, a różnica dotyczy tylko zasad, na jakich się jej dokonywa. Nawet u tego samego autora może ona występować w stopniu rozmaitym. Bardzo swobodną stylizacją posługuje się Mickiewicz w realistycznych scenach „Dziadów“ drezdeńskich, w których chodziło mu o bardzo wielkie zbliżenie się do rzeczywistości. W scenie pierwszej, w której poeta wprowadza nas w grono uwięzionych Filomatów, stylizacja jest bardzo rozlewna, a scena cała w rezultacie jest bardziej widowiskiem, niż dramatem, który przykuwa i wstrząsa. O całe niebo wybredniejsza jest ta stylizacja w scenie „Pan Senator“. Tu koncentracja jest tak świetna, że scena urasta w prawdziwy dramat. Jeżeliby więc ten rodzaj stylizacji miał być typowo germański, wówczas i Mickiewicz mógłby sobie rościć pretensje do reprezentowania tego typu. Jednakowoż ta dramatyczność przejawia się u Mickiewicza w sposób wybuchowy, a nie rozwija się w taki systematyczny sposób, jak to się dzieje u Szekspira lub Racine'a. „Trzecia Część Dziadów“, jako całość, budzi w nas szereg nastrojów, uczuć, myśli, ale nie narzuca się nam, jako tworzący się w naszych oczach świat zamknięty i skończony. Są to t. zw. sceny dramatyczne. Stanowią one specjalną odmianę sztuki, mogą powstawać w każdym narodzie i wieku. Nie są więc jakąś specjalną własnością Germanów, ani nie zasługują na to, aby je traktować, jako specjalny rodzaj dramatu, równorzędny dramatowi grecko-francuskiemu. Następnie nie można scen dramatycznych w rodzaju „Dziadów“ podciągać pod to samo pojęcie typu dramatycznego, pod które podciąga się zwarte tragedje Szekspira. Kto tak czyni, wytwarza podziały dowolne i sztuczne, oparte na chwytaniu pokrewieństw drugiego rzędu.

Tylko szowinizm narodowy pozwolił Meyerowi zestawić „Fausta“ Goethego z tragedjami Szekspira, jako utwory kom-

pozycyjnie jednorodne i z tego samego ducha narodowego wypływające:

„Goethes Menschenauffassung verträgt nur die Schilderung der Verhältnisse und der Stimmungen, aus denen die Entschlüsse geboren werden, und der Stimmung nach der Tat, wie die Shakespearesche. Das Vorwiegen des Lyrischen und Zuständlichen bei ihm hat zum mindesten in der Gretchentragödie nicht in einer Formlosigkeit des Dichters, in einem Unvermögen an dramatischer Gestaltung seinen Grund, sondern in seinem Weltverstädnis, in seiner Auffassung vom Ueberwiegen des Instinktmässigen im Menschen gegenüber dem Bewussten“ (str. 379).

Jest rzeczą powszechnie znaną, że „Faust“ Goethego odznacza się luźną i swobodną kompozycją, daleką od koncentracji Szekspira. Meyer oświetla tę luźność budowy w sposób fałszywy. Sądzi bowiem, że nie wypłynęła ona z niezdolności Goethego do kompozycji dramatycznej. Nie jest to w istocie swej żadna luźność, ale forma spoista swojego rodzaju, dostosowana do natury przedmiotu i obliczona na specjalną, ruchliwą inscenizację teatralną. Tymczasem działanie Fausta, nawet przy nie wiedzieć jakiej inscenizacji, będzie odmienne od efektu, wywołanego przez dramat ściśle skoncentrowany. Jeżeli od pojęcia dramatu oderwiemy ścisłą koncentrację, wówczas otrzymamy czcze słowo, pozbawione treści. Z chwilą, gdy się kompozycja rozluźnia, utwór nabiera charakteru scen dramatycznych. Naturalnie, że granica stanowcza ustalić się tu nie da, bo istnieją sceny dramatyczne, nadające się w mniejszym lub większym stopniu do teatru. „Noc Listopadowa“ Wyspiańskiego ma osłabioną koncentrację ze względu na rozległość przedmiotu, lecz mimo to spoistość wewnętrzną ma wielką. Równocześnie ten sam Wyspiański umie się posługiwać bardzo zwartą formą, gdy chodzi mu o inne efekty i inne ujęcie rzeczy. Jeżeli więc Meyer usiłuje zatrzeć zupełnie granicę pomiędzy pojęciem dramatu spoistego, a pojęciem luźniejszych nieco scen dramatycznych, musimy w tem widzieć chęć zasłonięcia dramatycznej impotencji Niemców. Dlatego też brzmi śmiesznie apoteoza luźnej formy dramatycznej, jako przywileju niemczyzny:

„Man versteht den immer wiederkehrenden Versuch der deutschen Dichter, der französichen Dramenform zu entschlüpfen, nur, wenn man bedenkt, das diese Form nicht zulässt, einer tief im germanischen Geist wurzelnden Auffassung vom Menschen ihr Recht zuteil werden zu lassen“.

Nie jest to teorja, wydedukowana z faktów, dostarczonych przez historję dramatu, ale wyssana z palca poto, by do niej fakty naginać i przy jej pomocy wysuwać na czoło dramat niemiecki, któremu w dziejach dramatu należy się miejsce tylko drugorzędne. Nic dziwnego, że fakty na każdym kroku z historją tą się kłócą. Widzieliśmy, że swobodniejszą formę i szerszą stylizację spotykamy nie tylko u Niemców. Dalej istnieją poeci romańscy, nie wspomniani przez autora, jak Cal-

deron, którzy również swobodnie poczynali sobie z miejscem. Wreszcie, nie jest prawdą, że formę francuską rozbija i form swobodniejszych szuka „nurtujące w umyśle niemieckim głębsze ujęcie ludzi“. Zaprzeczyć temu może choćby jeden taki genjalny utwór, jak „Sędziowie“ Wyspiańskiego. Tragedja ta, przestrzegająca ściśle jedności miejsca i czasu, zamknięta w prostych i zwartych linjach greckiego dramatu, ujmuje życie szeroko i prawdziwie, sięga do dna dusz, błyskawicami rozświetla mroki wieczności. Wyspiański łączył w sobie różne uzdolnienia, jak instynkt dramaturga, malarza, muzyka i t. d. Pisząc jednak „Sędziów“, czuł się nasz artysta głównie dramaturgiem, a z tego poczucia wypłynęła niesłychanie zwarta forma. Jak świadczą listy do Maszkowskiego, Wyspiański również teoretycznie stwierdzał wyższość jedności miejsca w dramacie nad ustawiczną jego zmianą. Zdawał więc sobie poeta w całej pełni sprawę z faktu, że ujęcie istoty dramatyczności wymaga nadzwyczajnej koncentracji. Dlatego nie jest rzeczą przypadku, że dramaturgowie lubią wybierać akcję w momencie, w którym ona jest, jak owoc dojrzały, bliski opadnięcia.

Rzecz naturalna, że stopień takiej koncentracji nie da się ustalić w sposób bezwzględny. Nie jest on bowiem wymaganiem formalnem, nie tkwi w samym przedmiocie, lecz zależy od natury percypującego podmiotu, czyli publiczności. U różnych narodów wyobraźnia może występować w rozmaitej postaci i regulować odpowiednio stopień koncentracji. Jeżeli forma w dramacie Szekspira jest nieco swobodniejsza, wynika to nie tylko z ówczesnych prymitywnych urządzeń scenicznych, ale również odpowiada żywej i ruchliwej wyobraźni ówczesnej publiczności. Jeżeli jednak koncetrację uważamy za jedną z zasadniczych cech formy dramatycznej, swoboda tej formy musi mieć pewne granice. Gdzie koncentracja się zbytnio osłabi, tam dramatyczność schodzi na plan dalszy. Czuł to Wyspiański, gdy „Noc Listopadową“ nazywał scenami dramatycznemi. Tu dramatyczność nie staje się czynnikiem wszechogarniającym; z instynktem dramaturga współdziała malarz, dekorator, muzyk. Jeden więc Wyspiański wystarcza, by przekreślić wartość takich szablonów teoretycznych, jak omówiony właśnie podział.

Cieszyn. *Henryk Życzyński.*

Polonolatina.

I.

Rękopis bibljoteki Raczyńskich nr. 171 podaje na k. 255 wiersze nieznanego autora. Przez właściwe sobie znamiona zbliżone są do sielanki i utworzone, jak dowodzi słowo *nicticorax*,

w wiekach średnich, nie pochodzą jednak od żadnego ze sławnych pisarzy sielanek jak: Metellusa, Dantego, Boccaccia, Philippa.

Oto ich tekst:

Discutit antiquas iam noctis sol nouus umbras,
Porrigit in vastas radiancia lumina valles.
Haut vlule crepitant lucis, haut nicticoraces,
Non modo per rimas resonant, velut ante, cicade.
5 Iam crocitans cornix dudum dependet ab vlmo,
Iam pecus ad latices abigit cantando Menalcas,
Et vicina nouum lac pressit, ad vbera fetum
Matribus admouit. Tegetum cacumina fumant.
Iam lene accensi crepitant fornacibus ignes,
10 Et vetulus torno Coridon incumbit adunco
Et statuit tripodem de vimine plectere sedem.

1 Desistit R — 3 lucos R — 10 toruo R.

Jest to opis nowego dnia, poranka słonecznego — zapomocą kolorów, zapożyczonych od Wergilego, jak świadczą już same nazwy *(Menalcas, Coridon).* Poeta czytał Wergilego, — ale czy go zawsze rozumiał? Już pierwsze słowo jest zagadkowe. „Już nowe słońce opuszcza stare cienie nocne", ale *desistere* w tem znaczeniu występuje tylko raz w języku starołacińskim, u Plauta Men. V, 2, 27: *abs te iratus desistit.* Oprócz tego należałoby czytać *destitit* z powodów metrycznych. Dlatego zmieniłem ten wyraz na *discutit*, z czego przepisywacz — bo inne też błędy dowodzą, że to nie oryginał, lecz kopja — mógł łatwo zrobić *desistit.* Albowiem przypuszczam, że wiersz ten jest oddźwiękiem Georg. III, 357: *tum sol pallentes haud unquam discutit umbras,* wyraz zaś *sol nouus* znany był poecie z Ecl. VI, 37, gdzie przy opisie powstania nowego świata także *novum stupeant lucescere solem:* „nowy" tu dlatego, że po raz pierwszy w dziejach świata się ukazuje. Trudno zatem nazywać „nowem" słońce wschodzące, jeśli to nie analogja zwykła do *novilunium* i zwrot, właściwy językom nowoczesnym. — W. 2 zawiera podobną niewłaściwość, gdzie poeta mówi o *lumina*, „oczach", tego słońca: przecież samo słońce nazywa się okiem (np. *matahari* „okiem dnia"), i *lumina* w języku łacińskim oznacza: słońce i księżyc, razem wzięte. Inaczejby rzecz się przedstawiała, gdyby była mowa o Phoibosie albo Heliosie, o słońcu ubóstwianem. — W. 3 *nicticoraces*, z prozodją średniowieczną, regularną dlatego, że to słowo greckie; dla poety wyraz ten widocznie równoznaczny z *noctua*, jak to Isidor. Orig. XII, 7 ustalił według Hieronym. Ep. 106, 86; znany mu był z jego modlitw, czytamy bowiem Ps. 101, 7 *factus sum sicut nycticorax in domicilio;* zachodzi jeszcze tylko Deuter. 14,

17. — W. 4 *cicadae* oznaczają nasze świerszcze, ukrywające się w szparach między belkami chaty, odzywające się tylko nocą; milczenie ich jest więc oznaką dnia. U klasyków przeciwnie śpiew cykad charakteryzuje dzień, zwłaszcza słoneczny, jak to wyraża miejsce, z którego wzór wziął nasz poeta, Ecl. II, 13: *sole sub ardenti resonant arbusta cicadis;* takie przeniesienie należy nazwać ze wszech miar szczęśliwem. Rozważanie to rozstrzyga także o zagadnieniu krytycznem: zamiast *rimas* rękopis zdaje się zawierać *vĭnĕas* „winnice", co byłoby nie tylko sprzeczne z rzeczywistemi stosunkami, lecz zawierałoby przytem poważny błąd prozodyjny. — W. 5. Rodzime stosunki wskazuje także wątek o wronie, która w sielance klasycznej zapowiada deszcz (Georg. I, 388; Ecl. I, 18; IX, 15 *ante sinistra cava monuisset ab ilice cornix)*, tu zaś wrona jest zwiastunką dnia: ona, a nie np. skowronek lub inny ptak, obdarzany tą rolą w poezji nowoczesnej, ponieważ tylko o wronie mówi sielanka klasyczna i tylko dlatego też brzost południowy dostał się do naszego poematu. Ale mniej trafny jest zwrot, że wrona ma zwisać z pod brzostu, czego nie można powiedzieć o ptaku, chyba o nietoperzu: klasycy to dobrze powiedzieli o winie. Powinien był autor napisać: *dudum consedit in vlmo.* — W. 6 *cantandŏ* z prozodją średniowieczną, zachodzącą także we wczesnym humaniźmie. — W. 7. Wielką niezręczność okazuje również ten wiersz, w którym autor powiada, że sąsiadka „nowe mleko" wyciska; wyraz, zapożyczony ze znanego Ecl. II, 7 (*lac mihi non aetate novum, non frigore defit*, tudzież Ecl. I, 82 *pressi copia lactis*) oznacza „świeże" mleko, gdy do wyrabiania sera, do wyciskania więc, służyć może tylko skrzepłe mleko (*lac coagulatum*), a świeże tylko do picia. — W. 8 poeta widocznie zamienił *teges* i *tegmen:* tylko *tegmen* używają poeci klasyczni np. Statius, w znaczeniu „dom, chata". Są jednak miejsca, w których znaczenie słowa *teges* zbliża się do znaczenia „chata", np. Martial. IX, 92, 3: *dat tibi securos vilis tegeticula somnos*, albo Propert. IV, 5, 67: *animam in tegetes putrem expirare paternas.* Błędu *căcumina* nie chciałem poprawiać, pisząc *tegetumque.* Wątek zresztą zapożyczony jest z Wergilego Ecl. I, 83:

> Et iam summa procul villarum culmina fumant,
> Maioresque cadunt altis de montibus umbrae,

i służy u Wergilego, jak widać z wiersza następnego, do określenia wieczoru, oczywista dlatego, że na południu gotują posiłek tylko wieczorem; przeniesienie to, zgodne ze stosunkami rodzimemi, należy uważać za bardzo szczęśliwe, bo w naszych stronach rzeczywiście rozpalenie ognia należało do pierwszych obowiązków dziennych. — W. 9 oddaje reminiscencje Georg. IV, 263: *aestuat ut clausis rapidus fornacibus ignis.* — W. 10 *tornus* trzeba rozumieć jako koło, co jest możliwe, a nie jako

tokarnię, jakby tego wymagał przykład Wergilego Ecl. III, 38, Georg. II, 448 *torno rasile buxum.* — W. 11 *tripus sedes* nigdyby nie powiedział Rzymianin, bo to rozumiało się samo przez się.

Ślady techniki średniowiecznej są jeszcze widoczne nie tylko w prozodji niezwykłej (*3 nicticorăces, 6 cantandŏ*), ale i w tem, że poeta unika rozziewu i elizji; tylko raz (*9 lene accensi*) elizja jest dopuszczalna. Jak w średniowieczu, średniówka jest semiquinaria, ale uwagi godna jest okoliczność, że w średniówce niema krótkich zgłosek, co przecież zdarza się jeszcze dość często u humanistów starszych.

Trudno ocenić poetyczną wartość tych wierszy: wschód słońca, wznowienie się dnia i życia jest opisane wszechstronnie. Jeżeli odczuwamy pewną jednostajność, możemy ją przypisać zbytniej przedmiotowości, która zmusiła poetę do uszeregowania równorzędnego, zamiast ugrupowania wszystkich tych zjawisk koło jednego ośrodka czyli zamiast podporządkowania. Obok tej wady budowy (układu) należy podnieść sztuczny i wymuszony styl, który robi na nas wrażenie szablonowości i żywo przypomina typowe poematy szkolne, w których motywy skrzętnie są pozbierane z wzorów klasycznych, a nagromadzona i ścieśniona masa materjału — którym przecież klasycy szafowali tak oszczędnie — ma w podziw wprawiać czytelnika, na którego powinna wpływać nie melodja wiersza, nie wystylizowany koloryt i harmonja linij obrazu, lecz zawrotna ilość wątków przytoczonych. Z drugiej strony nie brak znacznych zalet: obok kilku śmiałych katachrez znajdujemy szereg trafnych przeniesień i dostosowań. Taka całość jest oczywiście wynikiem zbyt niewolniczego posługiwania się wzorem klasycznym, z którego autor widocznie nie chciał uronić ani jednego wątku, ani jednego śmiałego wyrazu.

Ostateczna zaś ocena tych wierszy zależy od tego, czy mamy w nich upatrywać urywek poematu (np. początek sielanki), czy też odrębną całość: bo to rozstrzyga o ich charakterze literackim. Wzory, styl, dykcja zdają się łączyć te wiersze z idylljami, z sielankami. Ale pomimo tych pozorów stanowią one osobny poemacik, mianowicie epigram. Bezpośrednia pobudka do ich ułożenia wyszła, być może, z epigramu Antologji łacińskiej (238 Riese), opisującego zachód słońca, D e d i e o c c i d u o:

> Iam nitidum tumidis Phoebus iubar intulit undis,
> Emeritam renovans Tethyos amne facem.
> Astra subit niveis Phoebe subvecta iuvencis,
> Mitis et aetherio labitur axe sopor.
> Adludunt pavidi tremulis conatibus agni,
> Lacteolasque animas lacteus umor alit.

Do tego trochę elegijno-melancholijnego obrazu poeta nasz stworzył pendant w pełnych barwach sielanki, zamiast uczuć zaznaczonych dał linje silnie zarysowane.

II.

W tym samym rękopisie znajdują się na k. 197v. także epigramy, mianowicie Epitaphium Hectoris regis:

Troum protector, Danaum metus, hic iacet Hector,
Defensor patrie, iuvenum fortissimus Hector.

Jest to utwór Pompiliusza (Anthol. Lat. nr. 631, Riese), zaczynający się: *Defensor patriae* i t. d., poprzedzony tutaj jednym wierszem autora nieznanego. Potem następuje Epitaphium regis Achillis:

Peleides ego sum, Tetidis notissima proles i t. d.,

dzieło nieznanego zresztą Eustheniusa (j. w., 630, Riese); znaczne jego różnice od tekstu drukowanego wszystkie są bez wartości. Epitafja te, sławne w swym rodzaju i naśladowane także w piśmiennictwie narodowem (np. po francusku przez George'a Chatelhain: L'Epitaphe d' Ector et d' Achilles, (Oeuvres de G. Ch. par M. le baron Kervyn de Lettenhowe, Bruxelles, 1863, VI, 167 n.)), ciekawe są dla nas o tyle, iż zaświadczają znajomość Antologji łacińskiej w Polsce. W zbiorku tym czytamy dalej Epithaphium Zawische Nigri: *Arma tua fulgent* i t. d. bez nazwiska autora. Epitaf ten zachowany jest także u Długosza (XI, str. 357): różnice tekstu są tak małe, że możnaby przyjąć, iż to wyjątek z Długosza, jeśli komu wydaje się to nieprawdopodobnem, że kopista miał przed sobą poematy Adama Świnki. O tych poematach mamy dotąd jedną tylko pracę filologiczną z pod pióra Sinki (Eos, VIII, 1902, str. 138—142), a ponieważ nie grzeszy ona ani dokładnością ani znajomością rzeczy, przeto warto poświęcić Śwince słów kilka.

Czy epitafja Świnki były rzeczywiście wyryte na tablicach, jest wątpliwe, a raczej nieprawdopodobne. Sam tekst, na którym Sinko się opiera, na nic tu się nie przyda, bo, biorąc za podstawę teksty, musielibyśmy przyjmować dla wszystkich epitafjów takie tablice, co doprowadziłoby do absurdu. Ale już sam układ, sama rozwlekłość dowodzą wyraźnie nawskróś literackiego charakteru epitafjum. Tradycja epitafjów Świnki nie jest bardzo dobra: wszystkie teksty, mnie znane, dają się sprowadzić do Długosza. Sam Długosz przejął epitaf z jakiegoś rękopisu, dlatego też tekst u niego zachowany nie koniecznie jest także tekstem oryginału. Jednak to zagadnienie krytyczne posiada u Świnki znaczenie drugorzędne, skoro poznamy jego technikę poetycką.

Chcąc zrozumieć technikę Świnki, trzeba wyjść od techniki wierszowej wieków średnich. Tam istniały dwa rodzaje

poezji, równouprawnione obok siebie, *versus* i proza; *versus* obejmuje wszystkie miary klasyczne razem z prozodją klasyczną jako podstawą wierszowania, do prozy należą wszelkie poezje, ułożone nie według akcentu muzycznego (prozodji), lecz dynamicznego. Poezje te są stroficzne i zwykle rymowane. Gdy *versus* dzięki zachowawczej tradycji utrzymał się w książkach i w szkole jako poezja książkowa, martwa, to przeciwnie ulica, salon i kościół w śpiewach i hymnach posługiwały się prawie wyłącznie prozą, która stanowiła dla wykształconych kół odpowiednik do podobnego piśmiennictwa narodowego, kierującego się temi samemi zasadami; w przeciwstawieniu do *versus*, proza była poezją żywą i żywotną. Oczywista takie współżycie dwu technik nie mogło trwać długo i musiało objawić się w pewnych wpływach, przyczem naturalnie poezja żywotniejsza wywierała wpływ rozstrzygający, tem łatwiej, że poczucie dla prozodji, dla starożytnej muzyki słowa, już dawno wymarło, a pozostały tylko suche prawidła, których trzeba było wyuczyć się w szkole. Albowiem i *versus* uważali ludzie średniowieczni tylko za osobny rodzaj prozy, gdyż pojęty tym samym zmysłem dla piękna. Dzięki wpływowi prozy mamy zatem w *versus*: 1) stałą średniówkę semiquinaria w heksametrze, przy której obowiązują te same prawidła, co przy zakończeniu wiersza, 2) niedopuszczenie heksametrów spondaicznych, 3) zasadnicze pominięcie elizji i rozziewu. O innych następstwach tego wpływu, np. o rymie w poezji heksametrycznej, nie mówię, gdyż to nie ma już rzeczywistego znaczenia w naszym przypadku.

Rozwój dalszy heksametru był możliwy tylko kosztem prozodji. Na tem polu średniowiecze zrobiło kilka zasadniczych ustępstw. Tak np.: dowolna jest prozodja wyrazów greckich i imion, końcówka przysłówków bywa skracana, także abl. gerundii *faciendŏ* jest krótki; odmiennie także mierzono niektóre wyrazy. Ale właśnie szkoła przeciwstawiła się tu zupełnej anarchji na polu prozodji i łączyła zawsze technikę z wzorami starożytnemi.

Jak więc tłumaczyć technikę Świnki, u którego, podług pobieżnego wyliczenia Sinki, ilość błędów prozodyjnych przewyższa liczbę wierszy, a krótkie zgłoski traktowane są jako długie, długie zaś jako krótkie? A to wszystko obok niewątpliwej znajomości Wergilego, Owidego, Klaudjana? Sinko ma na to prostą odpowiedź, powtarzając znane oszczerstwo niemieckie o niedbałości Polaków w zakresie iloczasu, i chcąc je wprowadzić u nas jako prawidło hermeneutyczne, twierdzi, że przyczyną tego jest polskość autora. Ale jakżeż on objaśnia podobne zjawiska u autorów zagranicznych? Czyżby Polska naprawdę zaraziła Czechy i Niemcy? Wszak takie wiersze mamy także poza Polską; są one znane również z „Epistulae obscu-

rorum virorum", w których np. czytamy dystychy tego rodzaju (nr. 63, I, 358, Böcking):

> Omnes hi victi iacent, non audent dicere gukuck,
> Sic in sacco conclusi Wimphelingiani erunt.
> Non valent in Grecis invenire neque poetis
> Quod Langó respondeant viro scientifico

lub pieśń do kochanki (nr. 21, I, 60):

> O alma Venus, amoris inventrix et dominatrix,
> Quare tuus filius est inimicus meus?
> O pulchra Dorothea, quam ego elegi amicam,
> Fac mihi etiam sic qualiter ego tibi:
> Pulchrior es tu inter omnes huius urbis puellas,
> Et splendes sicut stella, et rides sicut rosa.

Łatwo się przekonać, że technika ta zgadza się w zupełności z techniką epitafjów Świnki, bo i tam mamy wiersz:

> súccidit feritás innúptam floréntibus ánnis,

lub też:

> néscio, ó milités, dicám an vérius íllos.

Sama więc polskość autora nie wyjaśnia tej techniki, a nie czynią tego także żadne kombinacje, oparte na rozważaniach prozodyjnej natury. Przy ocenie zatem techniki tej i artystycznej wartości tej poezji nie należy przykładać do niej miary prozodji ani prawideł starożytnych, podobnie jak nie uwzględniali ich Świnka i jego współcześni. Technika, zastosowana w tych heksametrach, przejęta jest z prozy nierymowanej; jest to ostatni okres rozwoju heksametru łacińskiego, niejako asymilacja jego, upodobnienie się do prozy, przez co została zlikwidowana dwoistość poezji na korzyść żywotnej jedności — za pośrednictwem prozy — z poezją narodową. Martwe ramy heksametru średniowiecznego zostały zatrzymane: niema heksametrów spondaicznych, niema elizji (jedyna elizja Z 35 *cerno animum trucem* albo przejęta z wzorów, albo najprawdopodobniej jest błędem kopistów zam. *cerno trucem animum.* H 15 *spaciosumque increpat euum* jest żywcem przepisane z Owidego, i elizja nawet tu nie konieczna), rozziew co prawda nie unikany, lecz — jak w ówczesnych prozach — ignorowany, dozwolony. Ale wypełniono te ramy materjałem scholastycznym, melodją nowoczesną: w stosunku do prozy stroficznej i rymowanej scholastyka dostała w ten sposób wiersz narracyjny i wiersz biały. Pod tym kątem widzenia technika ta i epitafja Świnki posiadają doniosłe znaczenie, gdyż są to — o ile mi wiadomo — pierwsze pomniki prozy heksametrycznej, których data jest nam znana.

Na tem tle dopiero można zrozumieć działalność i znaczenie humanizmu, który wrócił do techniki klasycznej, do heksametrów prozodyjnych. Humanizm zerwał z tradycją scholastyczną, aby zbliżyć się do formy oryginalnej, tak samo jak przed nim scholastyka wyrzekła się tradycji starożytnej, aby w praktyce przeprowadzić swoje doktryny kulturalne do ostatecznych konsekwencyj. To też droga, którą dokonała się ta humanistyczna reforma w dziedzinie techniki poetyckiej, idzie dość małemi krokami wstecz: naprzód przyjmują poeci-humaniści technikę klasyków średniowiecza, technikę Ganifreda, Alana, Gualtera — nawiązują więc tam, gdzie ją przerwano. Od nich dopiero krokiem dość nieśmiałym przeszli do techniki surowej klasyków rzymskich.

Mam wrażenie, że Długoszowi bardziej podobała się poezja Świnki, niż Grzegorza z Sanoka. Nie dziwię się temu, bo Długosz należał do starszej generacji a dla finess utworów, dla odcieni techniki poetyckiej chyba nie posiadał odpowiedniego zmysłu. Przecież w istocie obie techniki są równie uprawnione, przy obu można było stać się wielkim poetą: o wartości poematów nie rozstrzyga więc ostatecznie wzór rzymsko-klasyczny, lecz zalety językowe, retoryczne, i zalety układu. Świnka nie zalicza się do poetów pierwszorzędnych, ale jego epitaf Zawiszy (=Z) jest bardzo wybitnym okazem średniej twórczości poetyckiej. Wzory jego bezpośrednie są niestety nieznane; w każdym razie nie stosował Świnka ani tu ani w epitafjum Jadwigi (=H) autorów szkolnych Akademji krakowskiej, jak Alana, Boecjusza, Ganifreda: fakt ten świadczy o dokonanej przerwie w tradycji. Jako źródło językowe występuje Wergili, który jest równocześnie jedynym wzorem w epitafjum Z. Pod każdym względem niżej stoi epitafjum H, będące prawie cento, zszyte z Klaudjana i z Owidego; Świnka pozostawał pod tak silnym wpływem praktyki banalnego przepisywania, że mu się udał heksametr o — siedmiu stopach, H 17:

ét wlgús procerésque gemúnt, matrés nurúsque sequuntur.

Ale oczywista, Świnka nie myślał wcale o poemacie centonicznym, gdyżby przełamał główną takich poematów zasadę, wedle której materjał czerpano tylko z jednego autora.

T e c h n i k a p r o z y j n a Świnki jest bardzo staranna i zasługuje na te pochwały, jakich udzielił Śwince Długosz. Ograniczę się do Z, gdyż w H technika jest ta sama. Rozpatrując ją, należy rozróżniać dwie części wiersza, przed średniówką i po średniówce. P r z e d ś r e d n i ó w k ą: słowa j e d n o z g ł o s k o w e mogą być bez przycisku (iktu), ale w większości przypadków zajmują początek wiersza (31: 8, przyczem nie uwzględniłem tych przypadków, w których dwa słowa jednozgłoskowe są przed średniówką); d w u z g ł o s k o w e występują jako prozodyjnie spondaiczne, co wskazuje na akcent bujny (*schwebend*);

bez przycisku (iktu) mogą być enklityki, jak zaimki (5, 9, 42, 48, 52), przysłówki i t. d. (7 *enim*, 62 *magis*). Trzyzgłoskowe z przedostatnią krótką mają dwa akcenty, główny i poboczny: *génerìs*. W prozie akcenty te są równowartościowe: na początku więc wiersza góruje akcent główny (24, 26, 28, 40, 49, 50, 57, 66), przed samą średniówką poboczny (3, 5, 9, 15, 18, 19, 33, 46, 52, 53, 57, 60, 63, 65, 67, 71, 72). Tylko trzyzgłoskowe z długą przedostatnią mają przed samą średniówką podwójny akcent, w czem należy upatrywać przeżytek z heksametru prozodyjnego: więc typ *vírtūtís* (4, 5, 11, 12?, 26, 36, 37?, 42, 49, 51, 56, 63, 66, 68), zresztą zatrzymują właściwy akcent jak 13 *parūrī*, 39 *lorīce*. Czterozgłoskowe o charakterze jambicznym (np. *suspírìum*, *inédià*) przybierają akcent chorjambiczny, więc *súspīrìum*, *inedīà* (2, 7, 19, 20, 21, 29, 38, 41, 43, 48, 54, 60, 64, 70, 71), o charakterze trochaicznym (np. *èxpugnáre)* zatrzymują swe dwa akcenty, więc 17 *éxpugnáre*, 59 *fíniére;* 58 *cécidére* jest wątpliwe dlatego, że stoi w średniówce. — Pośredniówce jednozgłoskowe są bez akcentu, ale mają wartość prozodyjnej długiej; dwuzgłoskowe mają akcent na drugiej zgłosce, czyli wartość prozodyjnego spondeju (z wyjątkiem 22 *sine té*, 72 *vbi lùx* i to pod wpływem poezji prozodyjnej). Trzyzgłoskowe z krótką przedostatnią mają akcent anapestyczny, więc *utīnám*, z długą przedostatnią zatrzymują nie tylko swój akcent, ale i wygłosowa uchodzi za prozodyjnie długą (19, 28, 38, 39, 60, 70; 44, 45, 47, 51), oczywista nie w piątej stopie (7, 33). Inne wyrazy zatrzymują swój właściwy akcent. Niema u Świnki — a to jest cechą dobrej techniki prozyjnej — ani jednego pewnego przypadku, w któryby akcent wierszowy nie zgadzał się z akcentem głównym albo pobocznym, oprócz owych ogólnie uznanych i koniecznych dostosowań do miary daktylicznej trzyzgłoskowych słów typu *virtutis* i jednozgłoskowych.

Stanowisko krytyki filologicznej wobec poematów, ułożonych w tej technice, jest dość proste: należy poprawiać tylko te miejsca, w których tego wymaga myśl i czasem gramatyka, jeżeli potrafimy dowieść, iż autor na pewno pisał lub mógł pisać poprawnie. Zamiana heksametrów prozyjnych na heksametry prozodyjne nie przedstawiałaby dla nas poważniejszych trudności. Moglibyśmy więc niejako „poprawiać“ autora; niektóre próby w tym względzie zrobił Sinko. Ale oczywista, są to „poprawki“ nie tylko niepotrzebne, ale wobec zasady, której trzymał się autor, wprost błędne. Chociaż trudno nam uznać tę nową kategorję heksametrów, o której dotąd nic nie wiedzieliśmy, mimo to musimy się pogodzić z rzeczywistością: że są, i nie tylko z tym faktem, ale także z tym, że one są ważnym punktem w rozwoju techniki wierszowej, bo ostateczną konsekwencją dążności średniowiecznych.

III.

O ile widzę, historycy literatury stoją bezradni wobec wierszy *De pugna Warnensi*, wydanych przez Zeissberga w Zeitschrift f. österreichische Gymnasien, XXII, 1871, str. 111. Napisał je niewątpliwie Polak — ale jakie im wyznaczyć miejsce wśród dzieł literackich? Są to rzeczywiste wiersze, a nie tylko proza rymowana. Z drugiej strony stanowczo można powiedzieć, iż to *versus* (wiersz heksametryczny, wzgl. pentametryczny), a nie *rhythmus* czyli proza; albowiem rytm po pierwsze jest stroficzny, po drugie ma w poszczególnych wierszach stałą liczbę zgłosek; gorsza technika w rytmie ujawia się w sposobie potraktowania akcentu i rymu.

Te wiersze w formie swej zewnętrznie naśladują leoniny, gdyż są rymowane. Ale — rzecz ciekawa — nie dadzą się czytać ani jako prozodyjne, ani jako heksametry prozy. Przypuszczenie, iż tradycja niedobra, iż technika niedbała, wyjaśniłoby tylko do pewnego stopnia istnienie takich wierszy. Wszystko wskazuje raczej, że wiersz jest ułożony bez względu na akcent muzyczny i dynamiczny, t. zn. że w zasadzie liczono tylko odpowiednią ilość zgłosek dla wypełnienia tradycjonalnej ramy heksametru (wzgl. pentametru). Otrzymujemy na tej zasadzie taki obraz dla całości, obejmującej w. 90:

2	13 zgłosek:	2 w.	6. 28
71	14 „ :	15 w.	2. 4. 7. 8. 17. 21. 29. 31. 43. 44. 52. 61. 72. 75. 80
	15 „ :	14 w.	11. 13. 14. 54. 60. 65. 69. 71. 76. 77. 79. 81. 86. 89
	16 „ :	22 w.	10. 15. 16. 19. 26. 33. 36. 38. 39. 46. 48. 55. 56. 59. 62. 63. 64. 68. 70. 74. 85. 90
	17 „ :	20 w.	1. 3. 9. 12. 20. 24. 25. 27. 30. 34. 40. 47. 57. 58. 67. 73. 78. 82. 84. 88
17	18 „ :	6 w.	5. 18. 23. 41. 50. 87
	19 „ :	3 w.	35. 37. 45
	20 „ :	5 w.	42. 49. 51. 53. 83
	21 „ :	3 w.	22. 32. 66.

Liczby te dają powód do pewnych rozważań. Otóż w. 1 ma 17 zgłosek, ponieważ *aus* w słowie *Wladislaus* wymawiane jest dyftongicznie, jak wynika z rymu: *laus*. Na ogół mam wrażenie, iż należy dla tych wierszy, czyli raczej dla tych czasów, liczyć się z pewnemi dyftongami, właściwemi łacinie scholastycznej w. XV: np. *ia* (jak 41 *gracia*, 9 *premia*), *ie* (jak 35 *prouidencie*), *iu* (jak 53 *crebrius*), *ei* (20. 23 *mei*), *ea* (jak 18 *placeat*, *taceat*, 35 *linea*, *tinea*); że w całej pełni jesteśmy

uprawnieni do takiego przypuszczenia, wynika z faktu historycznego, iż posłowie włoscy nie rozumieli mowy łacińskiej kanclerza Eberharda, tak że go musiał zastąpić Jan Reuchlin wymawiający łacinę, jak tego nauczali humaniści we Włoszech,— i z karykatury łaciny scholastycznej w Epistolae obsc. vir. III, 14, p. 447 *de gratzes, frater Mattes* = *deo gratias, frater Mattheus*. Uwzględnienie tego czynnika fonetycznego powiększyłoby jeszcze ogromną przewagę wierszy liczących po 14—17 zgłosek, które na podstawie samej statystyki winny uchodzić za normalne. Rzeczywiście heksametr daktyliczny może mieć maksymalnie 17 zgłosek, minimalnie (jeśli zastępuje się daktyle spondejami) 12; ale ponieważ heksametr średniowieczny nie może być spondaiczny, dlatego granica dolna nie dochodzi nigdy w praktyce tak daleko: niema więc w tym poemacie wierszy brachymetrycznych. Wprawdzie wykazuje tekst wydany przez Zeissberga wiersze liczące po 12 (w. 79), 11 (w. 28), i nawet po 9 (w. 66 a) zgłosek, ale przy bliższem rozpatrzeniu się wyjątki te znikną. Albowiem w. 66 a nie rymuje: jakiś rym otrzymujemy przy połączeniu tego wiersza z w. 66 b, co razem wynosi 21 zgłosek — także liczba wyjątkowa, ale całkiem możliwa. W innych wierszach myśl wskazuje jawne zepsucia. W w. 28 *pleris* nie przedstawia żadnego słowa łacińskiego, związek wskazuje słowo *plures*, a dla unikania asyndeton czytam: *plures* <*quoque*> *quassos: quoque* (=q̊) mogło być opuszczone z powodu pewnej haplografji (bourdon) do *quassos*. Inaczej przedstawia się w. 79, który w druku jest niezrozumiały. Podmiotem zdania jest Juljan, za którego radą Władysław złamał przymierze i zdradziecko atakował Turków: „on to pobrał płacę za zdradę“.... i radzibyśmy wiedzieć jaką, ale następne słowa są zniekształcone, albowiem w *hunc* tkwi pierwotne *habitat nunc* (=*hī'''t nc̄*), a w *edam* biblijne *Eden*, więc: „mieszka teraz poza Edenem“ tj. siedzi teraz w piekle. To jest jasne, więc prawdziwe; wiersz ten ma zatem 15 zgłosek. Tak więc praktyczną dolną granicą jest liczba 13 zgłosek, dozwolona wprawdzie, ale występująca bardzo rzadko.

Mniej dokładnym był poeta w wytyczaniu granicy maksymalnej — ale to jest poczęści sprawą wykończenia technicznego, poczęści sprawą fonetyki i zatem techniki ogólnoscholastycznej. Zupełnie te same zjawiska występują w formie spotęgowanej — bo w karykaturze — w Epistolae obsc. vir., zwłaszcza także takie wiersze hypermetryczne. Z różnych rodzajów wierszy, tam zachodzących, należą do tej grupy następujące gatunki:

I versus caudati:

I 8 p. 21:

qui vult legere hereticas pravitates (13)
et cum hoc discere bonas latinitates (13)

I 11 p. 31 ego etiam scio facere metra et dictamina, quia lego novum latinum idioma magistri Laurentii Corvini... et alios poetas et compilavi nuper in via eundo unum dictamen metricum hoc modo:

sunt Moguntie in publica Corona (12)
in qua nuper dormivi in propria persona (14)

I 19 p. 54 karykatura epitafu, którego oryginał podał Ortwin w swojej Apologji.

Ibd. p. 359; o tym poemacie powiada scholastyk: Mihi videtur quod est optimum carmen, sed non scio quomodo debeo scandere, quia est mirabile genus, et ego tantum scio scandere hexametra; początek brzmi:

hic obiit unum solennissimum suppositum (15)
per spiritum sanctum universitati datum (15)

I 32 p. 90: compilavi unum carmen heroicum de predicto libro: vos debetis legere et corrigere, et facere unum punctum ubi sum superfluus vel diminutus:

nemo debet esse tam stultus (9)
et in tanta presumptuositate sepultus (14)
quod velit fieri illuminatus in sacra scriptura (17)
et formaliter deducere corollaria ex Bonaventura (20)

II versus leonini: w pozdrowieniach (I, 22 p. 60. 31 p. 87. II, 25 p. 240. 70 p. 380) i w zakończeniach (II, 4 p. 175. 22 p. 235. 40 p. 287. 64 p. 363); potem:

I 10 p. 27 poemat parenetyczny:

qui est bonus catholicus debet sentire cum Parrhisiensibus (20)
quia illud gymnasium est mater omnium universitatum (20)

I 14 p. 40 epitaphium:

qui iacet in tumulis fuit inimicus poetis (16)
et voluit eos expellere quando voluerunt hic practicare (20)

I 19 p. 52: ego feci magnam diligentiam quod potui ita rigmizare, sicut est rigmizatum: quia illa carmina sonant melius... sed nescio an habent vitia: vos debetis illa scandere secundum artem metrificandi et emendare:

Sancte Petre domine nobis miserere, (13)
quia tibi dominus dedit cum istis clavibus (15)
potestatem maximam necnon specialem gratiam (16)

II 9 p. 180 autor scholastycznego Iter, prawdopodobnie pierwowzoru poematu Wiktora von Scheffel: „Was der Bruder Straubinger im Jahre des Heils 1848 für Schicksale gehabt hat": (carmen) composui rithmice non attendens quantitates et pedes: quia videtur mihi quod sonat melius sic, etiam ego non didici illam poetriam nec curo:

Christe deus omnipotens in quem sperat omne ens (15)
qui es deus deorum per omnia secula seculorum (18)

II 27 p. 244 panegiryk na cześć Hochstratena: ipsi dicunt quod non est recte compositum seu comportatum in pedibus suis. Et ego dixi: Quid ego curo pedes? Ego tamen non sum poeta secularis, sed theologicalis, et non curo nec habeo respectum ad ista puerilia, sed tantum curo sententias:

notum sit hic omnibus parvis necnon senibus (14)
qualiter unus magister noster qui est doctus excellenter (18)
et vocatur Iacobus de Hochstraten quod est suum proprium [nomen (20)

II 34 p. 270 pozdrowienie z komentarzem następującym: Sancte deus, ego non habui voluntatem scribere vobis metra, et tamen scribo. Sed factum est ex improviso. Etiam illa metra non sunt de poetria seculari ac nova, sed de illa antiqua, quam etiam admittunt magistri nostri in Parrhisia et Colonia et alibi:

sed salutem in Christo qui liberet nos in die isto (17)
ab omni tribulatione necnon a Iohanne Capnione (19)

Jako przykład całości takiego poematu podaję formułkę zabobonną, podobną do znanych z naszego ludoznawstwa (I 41 p. 118):

Domine Iesu Christe et vos quattuor evangeliste (17)
custodite me a malis meretricibus et ab ipsis incantatricibus, (23)
ne exsugant meum cruorem et faciant gravem dolorem (18)
in meis mammillis: queso resistite illis: (14)
dabo vobis offertorium unum pulchrum aspersorium. (18)

Widzimy więc, jak owe „Listy“ potwierdzają w całości technikę naszych wierszy, i komentarze dodane wyjaśniają ich stosunek do poezji prozodyjnej; ale mylny byłby wniosek, że należy z tego powodu przyjąć, iż te wiersze są pochodzenia rytmicznego. Sprawa ma się tu inaczej, z poezją rytmiczną wiersze te nie stoją w żadnym związku genetycznym. One zresztą są o wiele starsze, bo już w w. XIII zarejestrowała takie wiersze teorja średniowieczna jako „wiersze barbarzyńskie“, które to oznaczenie odnosiło się, oczywista, tylko do formy, a nie do wartości takich wierszy, bo była to technika równorzędna i równowartościowa wobec innych. Wzmianka o tych wierszach zachodzi tylko raz, w traktacie metrycznym, wydanym w „Wiener Studien“ (IV, 1882, 302), ale jest ona wystarczająca, choć jej izolowanie świadczy o rzadkości takich wierszy w owej epoce. Opis ten brzmi: „Peregrini versus sunt, in quibus totidem est vitiosum in quantitatibus quam vitiari potest:

Locuntur prophete, deus, multa de te figuraliter, (17)
Sciunt multa de te, tamen non aperte, sed vmbraliter“. (17)

W tym przykładzie mamy *v. peregrini caudati*, w naszym zaś poemacie leonińskie: różnica ta jest całkiem podrzędna, ważniejszy jest fakt, że w nim liczba zgłosek wypełnia dokładnie ramę czysto daktylicznego heksametru. Na dalszy rozwój tych wierszy — oczywista — mogły i musiały wpłynąć zasady rytmiki prozy, wpływ ten jednak jest podrzędny w stosunku do właściwej istoty tych wierszy.

Nasz poemat należy do gatunku literackiego Listów: jest to list Władysława do Polaków i Węgrów; wy-

nika to z całego układu, który dlatego tylko nie zgadza się w zupełności ze zwykłą formą listów, że naśladuje formę listów kancelaryjnych, a nie prywatnych. Mamy zatem na początku zaznaczenie osoby piszącego i adresatów (w. 1—5), potem w porządku dość chaotycznym właściwą treść listu (w. 6—89), poprzedzoną i zakończoną inwokacją pobożną i modlitwą, na koniec datę (w. 90). Na wielu miejscach mógłbym już teraz tekst poprawić, ale przedłożę całość, skoro mi się uda porównać z drukiem rękopis.

Lwów. *Ryszard Ganszyniec.*

Criciana.

Krzycki opracowywał czasem wątki, których sam nie wymyślił, być może nawet, że pewne poematy nie są jego pióra i tylko przypadkowo dostały się do zbioru jego poezyj. Notuję tu dwa warjanty do wątków, przez niego opracowanych.

Pierwszy do Carm. VI, 9: De puella quae pulchra debet haberi (*Triginta haec habeat quae vult formosa haberi* etc.) znajduje się w książce rosyjskiej: „Piękność w życiu kobiety“ (Красота въ жизни женщины), Moskwa, 1915, 6, zapożyczony od de Brantôme, temi słowy:

„Cudów tych liczą trzydzieści:

trzy białe: cera, zęby i ręce,
trzy czarne: oczy, brwi i rzęsy,
trzy czerwone: wargi, policzki i paznokcie,
trzy długie: ciało, włosy i ręce,
trzy krótkie: zęby, uszy i stopy,
trzy szerokie: pierś, czoło i międzybrwie,
trzy wąskie: usta, talja i kostka,
trzy grube: ręka zwyż łokcia, biodra i łydki,
trzy delikatne: palce, włosy, wargi,
trzy maleńkie: pierś, nos, głowa“.

Małe są różnice między tym rejestrem śliczności kobiecych a Krzyckim: zaznaczyć je tu trudno, gdyż Krzycki korzystał z przywileju łaciny. Ale czy Krzycki nie jest źródłem ostatecznem tego katalogu francusko-rosyjskiego? Albowiem wiersz ten przeszedł także do naszych Silvae rerum; bez nazwiska autora czytamy go np. w Miscellanea cod. Jagiell. nr. 116, p. 148, anonimowy zaś przekład polski znajduje się w berlińskim rkp. Slav. fol. 9, wydanym częściowo przez Fr. Nowakowskiego w „Jocoseria“, Berlin, 1849; pod napisem: „O gładkiey białeygłowie“ czytamy tam str. 201:

„Trzydzieści tych sztuk ma mieć kożda białogłowa,
Chceli gładką byé, iako córka Tyndarowa.
Białych trzy, czernych trzy także upatrować,

Rumianych, długich, krótkich wtąż się ma naydować,
Trzy miąższych, cienkich, ciasnych, po trzy także wiele.
Przestronnych, małych też trzy w pięknym małym ciele
Biała płeć, zęby jak śnieg, taż farba warkoczy,
Czernych brwi, grz(ęzy) iak murzyn, a wesołe oczy.
Wargi, pazur, rumiana iak koral iagoda,
Długi włos, ręka także, wspaniała uroda.
Ząb drobny, uszko, nosek krótki, a przestronne,
Piersi y Pani stara, więc brwi niespoione.
Krok drobny, usta równe, wcięta w pas iako łątka,
Nos mierny, głowa mała, nie wielkie drażniątka.
Zad y udy zupełne, cys iak naywdzięcznieyszy,
Warga, palec, włos im iest cieńszy, tym wdzięcznieyszy".

W tychże „Iocoseria" str. 153 zachowała się też parafraza prośby do Diamanty (Cric. VI, 11, por. Pam. Lit. 1923, 161 n.):

„Chociaż tak twarda iak dyamentowy
W orientalskich kraiach, gdzie brzeg z głowy
W ocean pada, lub iak wierzch tey skały,
Którey ani wiatr, ani morskie wały
Nie tylko z gruntu niemogą poruszyć,
Lecz ani krty naymnieyszey niemogą ukruszyć:
Lub iak hartowna stal, którą gdy biią
Kowalskie młota ztrudna iey pożyią".

W ostatnim tomie Pamiętnika poprawiłem Carm. VI, 51. Stronę rzeczową mojej poprawki potwierdza mało przystępny zbiór: Littérature orale de la Picardie, Paris, 1907, który I, 87, nr. 48 p. t. „La plus âgée des deux" podaje następującą powieść: „Un père de famille avait trois filles à marier, âgées, la première, de vingt-deux ans, la cadette, de vingt ans et la dernière, de dix huit ans. L' aînée lui fut un jour demandée en mariage. „Je sais bien, répondit le père, que, d'après la règle communément observée, la plus âgée doit se marier la première. Mais je ne veux point me soumettre à cette coutume, qui me paraît devoir être réformée. Revenez dans huit jours, je vous ferai connaître ma réponse". — Le lendemain matin, le père fit appeler successivement ses trois filles dans son bureau et leur posa les mêmes questions: „Combien as-tu de bouches, ma fille?" demanda-t-il à l'aînée. — „Deux, papa, l'une en haut, l'autre en bas". — „C'est bien. Dis-moi quelle est la plus âgée des deux". — „C'est celle du haut, qui a des dents et l'autre n'en a pas encore". — Apres cette réponse, elle se retira et fut remplacée par sa seur cadette. „Combien as-tu de bouches, ma fille?". — „J'en ai deux, papa", répondit-elle en rougissant. — „Quelle est la plus âgée?". — „C'est celle du bas, qui a des moustaches, tandis que celle du haut n'en est point encore pourvue". — Son père la congédia sur cette réponse et fit venir sa troisième fille. Il éprouva quelque embarras à lui faire subir le même interrogatoire qu' à ses sœurs, parce qu'il la considérait comme une enfant: il formula donc sa première question à mots couverts, mais,

la délurée, qui avait écouté à la porte, répondit vivement: „Ne cherche pas plus longtemps après tes mots, bon papa. J'ai deux bouches aussi, l'une avec des dents et sans moustaches, l'autre avec des moustaches et sans dents: c'est celle du haut qui est la plus âgée parce qu'elle ne tette plus, tandisque celle du bas demande sans cesse à teter: la preuve en est que mon cousin lui a encore donné la tette deux fois hier soir". Le père trouva cette réponse concluante, aussi s'empressa-t-il d'accorder la main de sa troisième fille afin d'éviter un accroc à sa reputation".

Podobny wątek znajduje się we fraszce: „Matka z trzema córkami", w rękopisie Ossolineum, 1075, 22r.

Lwów. *Ryszard Ganszyniec.*

Simon Karmański, Rytmus Hospitalis.

Przypadek zachował nam w rękopisie bibljoteki Raczyńskich, cod. 163, f. 137—138v, oryginał ciekawego okazu poezji dla użytku domowego. Ozdobnie pisany, zajmuje Rytmus ten dwie kartki formatu ćwiartkowego, z których trzy strony zawierają wiersze, a w czwartej (f. 13 v) znajduje się Corollarium dość dziwne:

Dum caelum stabit, dum SOL super astra meabit,
Omnia LESCZINIIS gratia Diva dabit.

Także to Corollarium ma swoje dzieje. Sam wyraz wzięty jest ze skostniałej scholastyki, ale któżby nie poznał w niem Envoi trubadurów? Wątek takich tradycyj ciągnie się więc niespostrzeżenie nieomal do naszych czasów.

Ozdobnemu przepisywaniu wierszy na białym papierze poeta poświęcił conajmniej tyle trudu, ile ich ułożeniu: podwójna linja czerwona ozdabia brzeg każdej strony, dedykacja i początkowe litery są napisane tym samym atramentem czerwonym.

Ocenę formalną możemy podać w krótkich słowach. Wiersz, przez Karmańskiego używany, to najpospolitszy rytm, znany przedewszystkiem z pieśni scholarów średniowiecznych, gdyż z niego składa się t. zw. zwrotka pieśni wagantów (Vagantenstrophe). Pierwowzorem jego jest wiersz taki:

éstuans intrínsecùs íra véheménti,

t. j. system trochaiczny, składający się z katalektycznego ditrocheju i brachykatalektycznego ditrocheju. Prawidła jego budowy są bardzo proste. Po pierwsze: ponieważ jest to *rhythmus*,

a nie *versus*, przeto zgodnie z poezją nowoczesną uważano tylko na zgodność rytmu z akcentem dynamicznym, ale nie liczono tylko zgłosek. Po drugie: po pierwszym ditrocheju zawsze jest wyraźna średniówka. Po trzecie: nie dopuszczano rozziewu, rzadko elizji. Tak bywało u klasyków, używających tego wiersza. Z tego wszystkiego pozostało u naszego poety bardzo mało, zbyt mało nawet, żeby go można było porównywać z owymi mistrzami. Dla nas nie jest to czczym frazesem i skromnością, jeżeli Karmański Muzę swą nazywa *non multum amoena* i *rerum ignara*, lecz szczerem wyznaniem, albowiem z całego *rhythmus* pozostały tylko średniówka i rytmem przepisana liczba zgłosek: jeżeli się nie mylę, to nawet zwrotka padła ofiarą jego ambicji; na wzór głośnych poezyj heksametrycznych, wplatających w swoje wiersze całe sielanki, na wzór zwłaszcza idylljów starożytnych, starał się także Karmański stworzyć coś podobnego, ale w formie nowoczesnej, stosownej do melodji nowoczesnej. Z tych wzorów starożytnych pozostały niektóre frazesy, jak początek: *Io tryumphe, io* przypominający układ heksametryczny, stąd pochodzi także sielankowość z całą klasycystyczną mitologją. Z objawu tego wyprowadziłbym jedną zasadę formalną, a to że w części po średniówce akcent dynamiczny zgadza się z akcentem rytmu — zupełnie tak samo, jak w heksametrze łacińskim, więc:

sinceram tibi damus sálutátiónem.

Mamy tu co prawda wyjątki, i to dość liczne (7—8= 29—30, 39—40, 43—48, 55); dla ich wyjaśnienia nasuwają się dwie możliwości: albo poeta nie znał akcentu właściwego, albo świadomie go zaniedbywał, kierując się wyłącznie ową koniecznością poetyczną, która mu w wierszu 2 narzuciła straszne poprostu: *siue stas vel sedes.* Zagadnienie to występuje w tej samej formie jeszcze kilkakrotnie w dziejach naszej poezji polsko-łacińskiej. Przypominam tu tylko polemikę Krzyckiego przeciwko Tarle: i tam widzieliśmy, że cała różnica między prozami Krzyckiego a Tarły polegała właśnie na odmiennem traktowaniu końca wiersza. Mamy tu więc dwie różne techniki, wytworną i niedbałą; niedbałość ta była zwalczana przez koła humanistyczne, ale nie została całkiem wyrugowana, jak widzimy z naszego przykładu.

Oto dlatego poeta ten dla mnie jest ciekawy — ciekawszy od wielu humanistów: Muzy go opuściły, ale on sam siebie nie opuścił. On podtrzymuje nadal technikę Tarły. Rzadki to, bo nie prawowity poeta, przedstawiciel nurtującego dalej i jeszcze nie przezwyciężonego średniowiecza w polskiej kulturze, gdy w innych krajach, gdzie reformacja odniosła zwycięstwo, prawie doszczętnie usunęła takie zewnętrzne naleciałości scholastyczne, widoczne oznaki średniowieczczyzny, panującej

dalej w naszej kulturze i, jak wiadomo, jeszcze teraz niepokonanej.

Do określenia czasu powstania prozy tej służyć mogą następujące wskazówki: Wacław Leszczyński (1605—1666) był sekretarzem króla Zygmunta III. Pierwszy raz wyjechał za granicę w r. 1636 do Francji — był to równocześnie początek świetnej jego karjery politycznej, która tak smutno skończyła się dla niego. Dokładniej nie można ustalić czasu powstania tych wierszy, gdyż nie musimy przyjmować poglądu, że mówią one o powrocie z zagranicy: możemy uznać, że wspominają tylko o przybyciu dostojnego dygnitarza do swojej wsi, gdzie Karmański chyba był zarządcą. Ponieważ jednak poeta tak silnie zaznacza namiętność polowania swego bohatera, przeto odnosi się to prawdopodobnie do pierwszego okresu jego życia, t. zn. przed r. 1656.

RYTMUS HOSPITALIS

Illrmo Domino Domino VENCESLAO
a LESZNO LESCZYNSKI Palatinidi
Brestensi, Sacrae Regiae Maiestatis
Secretario, Domino suo colendissimo
Factus et oblatus in D. ś.

A Simone Karmanski.

Io tryumphe Io, cum nostras in aedes
Dulcis venisti hospes, siue stas vel sedes,
Sinceram tibi damus salutationem,
Ac de tuo adventu gratulationem.
5 Limina et singuli nostrae aulae postes
Te salutant, es nobis gratissimus hospes.
Haec montana quae circum, cauernae, frutices,
Istae pinus, hi quercus, procerae ilices,
Et horti pomiferi, et consita nuce
10 Dumeta plaudunt tibi hodierna luce.
Et Fauni cum Satyris, et Pan rex syluarum
Te salutant hilares, hospitem tam carum.
DIANNA cum electa Nympharum cohorte
Gauisa est te viso. Ac de tali sorte
15 Sibi congratulatur, quod vęnationis
Te alumnum salutet; ac propensionis
Suae signa, qua potest veneratione
Tibi defert, ac suaui conuersatione
Delectari appetit tecum, ACTAEONE
20 Misso in exilium, hac de regione.
Damae et lepusculi, et lupi rapaces,
Et suo, vulpeculae, pro more, fallaces,
Vt primum de aduentu tuo perceperunt,
Ad rumorem protinus ita horruerunt,
25 Vt in Aquilas damae et lupi in Agnos
Et lepores, in monstra Elephantos magnos,
Mira Methamorphosi velint alterari,
Vulpeculae in cygnos candidos formari.

Post montana, post pinus, post quercus, ilices,
30 Post dumeta, post hortos, post densos frutices,
Post Faunos. post Satyros, post syluarum regem,
Post DIANNAM, Nympharum post formosum gregem,
Postremo venit ad te, non multum amoena
Mea rerum ignara, inculta Camoena
35 Demissum genu flectit, lubens tota tibi
Se commendat, ac de te gratulatur sibi.
Hoc precatur, vt sanctis semitis maiorum
Insistas, vt sis decus virtutum, et morum
138 · Vt conteras Haeresum dolosa germina,
40 Vt pertingas honorum summa cacumina.
Vt foelix assequare triplices tyaras,
Vt summo SACERDOTI incendas ad aras
Dulce thus, vt centena de te solatia
Omnis Clerus capiat, in nostra patria.
45 Vt RESPUPLICA tuo fulta consilio,
Suas vires roboret forti auxilio.
Vt MATER de te fructus, dilecto filio,
Millenos thesauriset, DEO propitio.
Quidquid Superni DII habent fortunarum,
50 Quidquid illis est auri, ac diuitiarum,
In te cuncta congerant; Vt nec dira CLOTO
Sit inimica tibi, vt in orbe toto
Musae tuum decantent nomen, vt per lustra
Non moritura viuas, vt tui non frustra
55 Sudores pro patria eant, vt posteris
Immortale Speculum sis. Votis sinceris
Omnes tibi precamur. Caetera det Deus,
Quaecunque cor exoptat tuum. Iste meus
Sit exiguus labor tibi commendatus,
60 Intimo a me corde tibi consecratus.

Lwów. *Ryszard Ganszyniec.*

„Myszeida“ Ignacego Krasickiego.

Wilhelm Bruchnalski roztrząsał ostatni zagadnienie alegoryczności „Myszeidy“ Krasickiego i doszedł w tym względzie do wyników ujemnych[1]). Notatka nasza ma na celu wznowienie tego tematu, który, mimo wywody znakomitego uczonego, pozostał dotąd kwestją otwartą.

Czas napisania „Myszeidy“ da się określić wcale dokładnie.

W r. 1773 Książę biskup warmiński bawił jedynie przelotem w Polsce: wyjechał 27 sierpnia (do Białegostoku), a w samym początku października był już w Heilsbergu[2]).

[1]) Krasicki: Myszeidos pieśni X. Z 24 ilustracjami Norblina, z podobizną rękopisu Krasickiego i karty tytułowej edycji pierwszej wydał i wstępem opatrzył Wilhelm Bruchnalski. Lwów-Warszawa, 1922, 8⁰, str. XLIII i 112.

[2]) Lehndorff Ernst A. H. Graf: Dreissig Jahre am Hofe Friedrichs des Grossen (Mitteilungen von Karl E. Schmidt). Band II, Gotha 1913, str. 284–6. Korespondencja Husarzewskiego z Ogrodzkim (Rękopis Muzeum XX. Czartoryskich, Nr. 704).

Z stolicy swej wyruszył niebawem do Berlina, na poświęcenie kościoła św. Jadwigi (15 października)[1]), skąd powrócił dopiero 21 marca następnego roku[2]). Pobyt Krasickiego w Polsce w r. 1774 przeciągnął się znacznie dłużej. Wiemy, że 13 lipca t. r. przybył do Warszawy, a 14 lipca zjawił się na pokojach królewskich[3]). Po kilkutygodniowej wycieczce do rodzinnej Małopolski[4]) zawitał znowu, około 20 września, do Warszawy[5]), którą opuścił w pierwszych dniach grudnia, udając się do Berlina[6]).

O napisaniu „Myszeidy" posiadamy dwie współczesne, bardzo cenne wiadomości. Pierwszą z nich zawiera list Aleksego Husarzewskiego, datowany: Gdańsk, 7 października 1774 roku, będący odpowiedzią na list Jacka Ogrodzkiego[7]). Dotyczący ustęp brzmi:

„Je connois la *Myszeidos* du Prince Evêque de Varmie. Ce poëme est vraiment joli, mais je voudrois, que Vôtre Excellence vit comme il l'a écrit, c'est toujours *currenti calamo,* comme il fait les vers qu'il compose".

Z przytoczonego tu wyjątku wynika, że Krasicki pisał „Myszeidę" niemal w oczach Husarzewskiego, który zaznajomił się z całością tego poematu. Skoro Krasicki tworzył i ukończył „Myszeidę" poza granicami Polski (może w Gdańsku), to dziać się to musiało tylko przed lipcem r. 1774, po powrocie z Berlina, a zatem w drugim kwartale wymienionego roku.

Druga, pierwszorzędnego znaczenia, informacja o genezie „Myszeidy" pochodzi już od samego Krasickiego, który w swym notatniku[8]) umieścił następujące w tej sprawie objaśnienie:

„Myszeidos, poema heroi-comicum. Pieśń I. W podziale natury myszy upośledzione małością i bojaźliwym umysłem zgromadzają się na radę pod Kruszwicą, mowy ich. Te poema skończone w Warszawie r. 1774 i kopja jego oddana królowi, miało byc tylko z początku pieśni sześć, skończyło się na dziesięci. Początek tego poema nie taki, jak tu wyrażony".

Notatka powyższa składa się z dwóch części, z których każda powstała w innej epoce. Świadczą o tem znamiona zewnętrzne i wewnętrzne. Część pierwsza zapiski, oznaczona tu drukiem rozstrzelonym, pisana bladym i wodnistym atramen-

---

[1]) Fryderyk Wielki do ks. Henryka Pruskiego 15 października 1773 r. i do księżniczki d' Orange et de Nassau 18 października 1773 r. (Friedrich der Grosse: Politische Correspondenz. 34 Band. Berlin, 1910, str. 211, 217). Lehndorff, j. w., str. 287. Korespondencja Husarzewskiego (j. w.).

[2]) Korespondencja Husarzewskiego (j. w.). Fryderyk Wielki do Krasickiego 14 marca 1774 r. (Korespondencja Krasickiego).

[4]) Gazeta Warszawska 16/7 1774, Nr. 57.

[3]) Korespondencja Ignacego Krasickiego.

[5]) Gazeta Warszawska 24 9 1774, Nr. 77.

[6]) Tamże 17/12 1774, Nr. 101. Lehndorff, j. w., str. 315.

[7]) Korespondencja Husarzewskiego (j. w.).

[8]) Rękopis Bibljoteki Z. N. I. Ossolińskich. Nr. 4988 (depozyt).

tem, pochodzi z okresu układania planu poematu; część wtórą skreślił Krasicki czarnym i gęstym atramentem, w długi czas po zupełnem wykończeniu „Myszeidy“, w każdym zaś razie po r. 1774.

Zastanówmy się nad wzajemnym stosunkiem i związkiem psychologicznym obu części omawianej tu zapiski.

Krasicki, pragnąc wpisać do notatnika osnowę innego utworu (nieznanego skądinąd p. t. Rzemiosło wierszów, poema)[1]), zauważył plan I pieśni „Myszeidy“. Odczytanie tego streszczenia przypomniało mu okoliczności, wśród których poemat doprowadził do końca. Stwierdził tedy niezwłocznie: że „Myszeidos pieśni X“ skończył w r. 1774 w Warszawie, że poemat obejmował pierwotnie pieśni sześć, a wreszcie, że początek wykończonego już poematu, oddanego w kopji królowi, odbiegł od nakreślonego w notatniku rzutu I pieśni.

Relacja Husarzewskiego i wyznanie Krasickiego nie odpowiadają sobie wzajemnie. Uzgodnienie ich jednak nie przedstawia zbytnich trudności, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę pewnik, że poemat, napisany poza granicami Polski, uległ za przyjazdem Krasickiego do kraju przerobieniu, które spowodowało niejako nowe jego ukończenie.

W myśl powyższego pozwalamy sobie twierdzić co następuje.

Krasicki napisał „Myszeidę“ w drugim kwartale r. 1774; w lipcu t. r. przywiózł jej rękopis do kraju; w drugiej połowie 1774 r. przystąpił do tak znacznej rewizji poematu, iż widział się zniewolonym do przeprowadzenia zmian w treści i objętości utworu. Zupełnie wykończony poemat oddał królowi.

Zapytać wypada, na czem polegała istota nowej redakcji poematu, który, pisany od jednego rozmachu (*currenti calamo*), był przecież *vraiment joli.*

Zdaje się, że możemy odpowiedzieć na postawione tu zagadnienie. Rozwiąże je zaś ustęp z mowy Franciszka Ksawerego Dmochowskiego[2]), który, dotykając alegoryczności „Myszeidy“, powiada:

„Niektórzy mniemali, że Myszeis jest poematem zupełnie alegorycznym, że pod imionami Gryzomira, Gryzandra, Rominogrobisa, Mruczysława, Filusia, Syrowinda ukryte były pewne osoby. Ale próżne ich były usiłowania w znalezieniu klucza do tej alegorji. Atoli podobna do prawdy, że poema to było w początku pisane w celu satyrycznym; potem odmienił myśl autor i zrobił je czystą igraszką wesołego dowcipu. Jakoż niepodobna rozumieć, aby genjusz, tak trafny i szczęśliwy, rzecz pisał bez celu. Mimo, że chciał zatrzeć wszystkie ślady pierwiastkowego za-

---

[1]) Rzemiosło wierszów. Poema. Dyskurs poprzedzający — Dysertacja o poemacie dydaktycznym — Elogia uczonych in laudem dzieła — Noty krytyczne — Noty obwieszczające tekst — Dedykacja Magnatesowi — Do Zoila — Przeciw Arystarchom —.

[2]) „Mowa na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego“ (Ignacy Krasicki, Dzieła poetyckie. T. I. Warszawa, 1802, str. XXIII—V).

miaru, zostało jednak kilka, po których można dociec myśli autora. Ktokolwiek wczyta się dobrze w to poema, znajdzie niejakie podobieństwa, kogo autor przez Popiela, kogo przez myszy i szczury, kogo przez koty i naczelnika ich, Mruczysława, kogo przez dyzgracjowanego ministra chciał oznaczyć".

Jesteśmy zdania, że Dmochowski, tak bardzo do Krasickiego zbliżony, miał rzetelne informacje, i z tego powodu nie wahamy się brać jego opinji pod ścisłą uwagę.

Udowodniliśmy już wyżej, że Krasicki redagował „Myszeidę" dwukrotnie, obecnie śmiemy utrzymywać, iż pierwsza jej redakcja, przedmiot podziwu Husarzewskiego, przywieziona przez Krasickiego (w lipcu 1774 r.) do Warszawy, pisana w celu satyrycznym, a obejmująca sześć pieśni, była zupełną alegorją. Mniemamy dalej, że poemat o takiej tendencji i takiem znaczeniu poddał Krasicki, w czasie swego pobytu w Polsce (w drugiej połowie r. 1774) rewizji, skutkiem której cel jego uległ odmianie a zamiar prawie całkowitemu zatarciu[1]).

Czy jednak „podobna do prawdy", iż pierwsza redakcja „Myszeidy" była rzeczywiście alegorją? Nie wątpimy, że tak, a na poparcie tej okoliczności przytaczamy dowody współczesne, wprawdzie pośrednie ale wcale nieobojętne.

W czasach tworzenia „Myszeidy" oraz nieco później, po jej ogłoszeniu, ukazały się w „Zabawach przyjemnych i pożytecznych" dwie obszerne bajki, których tematem jest: walka myszy z kotem. Pierwszy z tych utworów zatytułowany: „Sejm myszy, apolog" [2]) umieścił organ „obiadów czwartkowych" bezimiennie przed 2 lipca 1774 r.[3]), drugi, noszący napis: „Bajka, Myszy sejm", ogłosił w temże czasopiśmie w r. 1777 [4]) bliżej nam nieznany W. Narbut[5]).

Przypomnienie wymienionych bajek nie będzie tu bez potrzeby.

Oto i one.

I.

SEJM MYSZY.

Apolog.

Walną niegdyś mysz radę dzieje nam podały,
Mianą pod dachem, co już był srodze zbutwiały.

---

[1]) Częściowy plan tej nowej redakcji, pisany po francusku, ogłosiliśmy przed laty z rękopisu Bibljoteki Baworowskich. Por. Bernacki Ludwik: Przyczynki do genezy i dziejów Myszeidy Krasickiego. Lwów, 1910, str. 6—12.

[2]) „Apologus, przywiedzenie, albo aplikacja moralna fabuły, dzieła imaginowanego lub przypowieści, z których przez podobieństwo zbawienna się nauka czytającym lub słuchającym użycza". (Krasicki, Zbiór potrzebniejszych wiadomości. T. I. Warszawa, 1781, str. 101).

[3]) Zabawy przyjemne i pożyteczne tomu IX część 2. Warszawa, 1774, str. 261—279. O ukazaniu się tej części donosi Gazeta Warszawska 2/7 1774, Nr. 53.

[4]) Tamże, tomu XVI część I. Warszawa, 1777, str. 59—61.

[5]) Czy identyczny z Wojciechem Narbutem (ur. 1762, um. 1837), paziem i szambelanem Stanisława Augusta?

W noc głęboką z ojczystych nór gromadną rzeszą,
Z skrzyń zaległych, z pułtynków nadgryzionych śpieszą,
5 Tudzież z żłobów i z ciemnych zagródek masztarni;
I co są po dojnicach, po garkach w spiżarni,
Co sadłem, co surowcem żyją albo plewy,
Co gryzą suche klajstry, smarowne cholewy,
I co pod noc zachodzą z szczurami w zapasy,
10 I którym tuczą biedne książeczki brzuch łasy,
Zwłaszcza panegiryczne, setne egzemplarze,
Doktorskie przywileje, swady, kalendarze,
Romanse miłośniczków i „Nowe Ateny“
I płaczliwe niezbytych rymopisów treny.
15 Poważne samców grono wśrzod siadło, by zdanie
Każdy swoje otworzył w ciężkim rzeczy stanie.
Stary Maslausz, rady głowa i korona,
Co przeszłej nocy dobrze zwartował Platona,
A przetarłszy w Marsyllim[1]) starożytnym zęby,
20 Wściąż po sobie uczone zostawił otręby,
Głos zabrawszy, tak rzecze: „Prześwietny senacie,
Po doświadczonej dobra publicznego stracie,
Po starunkach, z tysiącznym użytych kłopotem,
Który obywatelów twarz zalewał potem,
25 Naród nasz słusznie ma być w obradach troskliwym,
Jak postąpić ma z rodem kotów niecnotliwym.
Znacie, mniemam, aż nadto złość ich jadowitą
I jak zewsząd na naszą wrą Rzeczpospolitą.
Trudno się w szczupłym domku osiedzieć przed niemi;
30 Niema szpary tak ciasnej, ni w ścianach, ni w ziemi,
Niema gzymsów, ni stropu, ni tak pewnych murów,
Gdzieby hultaj drapieżnych nie wraził pazurów:
Wszędy się przemknie, po drzwiach mający u spodu
Wyciętą, jak na licho, dziurę dla przechodu.
35 Przez nią wkradłszy się złodziej, dzień i noc się pląta
Tu owdzie, a żadnego nie opuści kąta.
Cóż dopiero wspominać nam kocie morderstwa
I od mordów okropnych złośliwsze szyderstwa,
Gdy porwawszy z nas którą myszkę niedojrzałą,
40 Męczy w sponach, acz siłą przygniata nie całą
Kot zwolna pastwiący się; niby się zasmuca,
Tuż ją wzdłuż, wznak przewróci, jak piłką podrzuca.
Odstrychnie się i niby daje uciec snadnie,
Lecz skoro pomkniesz, zdrajca w też tropy przypadnie.
45 Tak wpół martwą ująwszy, gdy paszczę krwią zrosi,
Chełpliwy obwieś zdobycz z tryumfem obnosi.
Jakaż tu z tylu śmierci zemsta ma być wzięta,
Gdyśmy bezbronni, oraz szczupli niebożęta?
Próżno chcemy, by go kto z nas zawalił drągiem,
50 Daremna złość bez siły, cała ufność: sztuka —
Sztucznym trzeba podejściem zrażać tego mruka.
Mówcież, obywatele, mówcie radne pany,
Światła ojczyzny, ziomków poczecie wybrany,
Co działać w strasznej doli, gdy żal serce kraje;
55 Jak ujść krwawych klęsk; co się z was każdemu zdaje?
Jeśli tu nie zastąpi sił — chytrość, jeżeli
Stąd nie dażem w las, w stepy, jużeśmy zginęli.
Skończyłem.“ Rzekł...
Aż cicha coraz rośnie wrzawa,

---

[1]) Marsylli, najpierwszy Platona komentator sławny.

60 Moc zarzutów, zbijania projektów powstawa.
Chciano wprzód stawiać gęste pikiety i warty,
Zwyczajem obozowym, by przystęp otwarty
Zasłaniała kolejna straż w nocy i we dnie.
Lecz obóz przeźroczysty; tudzież straże przednie
65 Łacnoby nieprzyjaciel mógł zachwycić w kroku,
Ile nagły napaśnik, niedościgły oku,
Gdyż z dachu na dach wskoczy licho dziwnie zwrotne:
Same wróble po szczytach sprzątą, chociaż lotne.
Do tego trudno w zdradach przepisać oszusta;
70 Lepszej trzeba, ta, mówią, myśl byłaby pusta.
Zdał się więc zamysł lepszy, by trwałe z natury
Dzikie mysze zwerbować, one proste gbury,
Donośne, co dziedziczą role, chrusty, stawy,
By z swych siedlisk sąsiedzkiej przyszły poprzeć sławy.
75 Żadne ich, mówią, miejskie smaki, zbytki, wety
Nie zwątliły; do wszelkich razów wprawne grzbiety.
Lecz i tu niemasz zgody; lęka żołdu płaca,
Domowej z czasem wojny trwoga mózg przewraca,
Aby, skoro tłustego zakosztują sadła,
80 Chęć do milszych przysmaków ciurom nie przypadła,
Skąd hardzi, sweby kiedyś umocniwszy szańce,
Z gruntów miejskich w las dawne wypchnęli mieszkańce.
Przeważyło nakoniec wszystkie inne wota
Zdanie, co wniósł wartogłów, nazwiskiem Brzydota[1]).
85 Ten niezbyt dawno, przez wąch i wywiady mnogie,
Wziął w tym domu siedlisko, nadzwyczaj chędogie,
Kędy pańsko używa, już blisko kwartału,
Strzygąc cienkie batysty, milsze od nabiału;
Bowiem lakierowanej dorwał się szafeczki,
90 Kędy były mankiety i chińskie chusteczki,
Maglowane, skrapiane wódką fijałkową
I z cedru przepędzaną i amarantową.
Różne stały chust pełne pachnące koszyki,
Stróż Brzydota zapuszczał w głąb śmierdzące rzyki,
95 Przydając grubiańsko bobki nie laurowe.
Co wzięły ran plamistych wstążeczki ponsowe!
Co koronki, wachlarze i kwieciste lamy!
Tak zeszpecił pieścidła ślubu bliskiej damy.
O, jak z płaczem nieboga łączyła przeklęstwa,
100 Jak to miała za swego ohydę panięstwa,
Widząc mleczne muśliny i wdzięczne jedwabie,
Coby się już bezzębnej nie przydały babie.
„Zgiń, przepadnij“, mawiała, „myszysko szkaradne,
Mogłożeś w gnój obrócić stroiki tak ładne?
105 W felbankach nowych, w ponsach, tak się gnieździsz śmiało?
Tego mu, co za specjał, łoża nie dostało!
Obym cię choć raz zarwać mogła w sam czas winy,
Poznałbyś, co to kazić panięskie błądyny“.
Atoli na nic biednej nie zdała się praca;
110 Gdy się nieraz swych sprzętów raptem naprzewraca,
Czując zbójcę, wnet umknął, jakby go nie było,
Wpadł w świadomą wycieczkę. Cóż go nauczyło?
O to: zawsze wprzód biegła suczka, jak wiatr letka,
Od pani nieodstępna, swawolna Lizetka,
115 Mając tombakową obrączkę na szyjce,
Z dzwonkami; trzeba było być wszędzie bestyjce!

[1]) Turpillus.

A tak zdrajca ostrzeżon, by nie dostał blizny,
Skrytą dziurą, co żywo, umykał z bielizny.
Tak odrwiwszy panieński gniew, wracał do domu,
120 W którym być gospodarzem na sucho uszło mu.
Te wrącz myszom wyjawił Brzydota intrygi.
Śmiała się młódź i brzuchem trzęsły stare wygi.
On zaś chwilę sposobną upatrzywszy radzie,
(Bo i żart był pomocny nie w jednym przykładzie)
125 „Czemuż“ rzecze „w tym nawet stanów zgromadzeniu
Na głos kota własnego wzdrygamy się cieniu?
Czem raczej nie włoczemy na zdrajcę obróży
Z brzękadłem; jakiż lepiej nad ten fortel służy?
Nigdy pewnie nie zbieży do nas niespodzianie,
130 Za świadka zdrady samo dzwonków hasło stanie“.
To gdy wyrzekł, starszyzny da się widzieć mina,
Jaka bywa rozeznać chcących pieprzyk wina,
Gdy niedosyć na jednym mają skosztowaniu.
Tak się ponury senat w swym zawiesił zdaniu,
135 Tak każdy aż ku piersiom spuścił obie uszy,
Mruga oczyma, patrząc, czy kto się nie ruszy
Z odezwą „nie pozwalam“; bynajmniej; przypada
Cała na to z pragnieniem jednostajnym rada.
Tak Schabowicz, Syropas, Łojowski zgrzybiały,
140 Tak chce Mąkosz, cne duchy, których ród wspaniały
Szedł od przodków, co w bagnach swą utarczką chytrą
Znieśli żaby, jak Homer grecką doniósł cytrą.
Zgoda zupełna: jedna chęć wszystkich zagrywa,
Nikt sie wcale z przeciwnym głosem nie odzywa.
145 Upatrują więc w licznym i gorliwym gronie
Praw i swobód obrońcy, by tak walczył o nie.
Alić tu każdy inszą waży dekret szalą,
Nikt go nie chce doświadczyć, choć go wszyscy chwalą.
Każdy się być niegodnym mieni i przysięga,
150 Że po tak wielki zaszczyt z swej strony nie sięga.
Każdy swoją, jak bywa, znajduje wymówkę,
Ten, że już ma gotową bezpieczną kryjówkę,
Której nie tylko żaden kot nigdy nie zgadnie,
Lecz i wietrzyk najmniejszy wewnątrz się nie wkradnie.
155 Ów, że go nóg zbawiła tyrańska spiekota,
Gdy śliskim brzegiem lampy krążył koło knota;
„Jakby“ rzecze „pokonać dał mi się oprawca,
Gdy ujrzy pogorzelca, a przytym kulhawca?“
Inny, że ma rój dziatek w jamce opuszczony:
160 „Skryć go muszę, w zbójeckie by nie popadł szpony“.
Trwały sprzeczki w noc późną. Kot łowczy tymczasem
Z wierzchołku dachu poczuł niezgodę z hałasem.
Zlekka się swym obrządkiem pod przydaszek wciska,
Łasy na zdobycz, wesół z pewnego pastwiska;
165 Zrazu skromny i niby cichy pustelniczek,
Wdziera się potym śmielej do tajemnych drzwiczek,
Lecz trudząc nieskutecznie swe łapki misterne,
Gdy go wzięła zawziętość i nudy niezmierne,
Nadąwszy się, zamiauknie swym głosikiem drogim; —
Tu rajcy, jak piorunem postrzeleni srogim,
170 Lecą w gruzy; szpar liczba ścisk ledwie obejmie,
Gdzież rada!... już po wszystkim... już po myszym sejmie.

Zabawy przyjemne i pożyteczne z różnych autorów zebrane. Tom IX. Część II. Warszawa, 1774, str. 267—279.

II.

BAJKA.

Myszy Sejm.

W pewnym szpichlerzu majętnego pana,
Były złożone wielkie leguminy;
Mleko, syr, masło, kasza, chleb, śmietana,
Kiełbasy, szynki i połcie słoniny.

5 Zwąchały myszy ten skład tak obfity,
Wygodny dla ich życia i mieszkania,
I wykopały tajnik w nim ukryty,
Gdzieby się schronić, gdy je kot ugania.

Widząc się w wszelkich wygodach opływać,
10 Rzeczpospolitą sobie zakładają,
I, żeby mogły długo tam przebywać,
Sejm na zgładzenie kota ogłaszają.

Gdy się w powiatach skończyły sejmiki,
Posłowie na nich pomyślnie obrani,
15 Z próżnemi na sejm wybrali się bryki,
Myśląc powrócić dobrze ładowani.

Kiedy na radę siedli po wotywie,
I po gorliwym skruszeni kazaniu,
Jeden, o dobru krajowym życzliwie
20 Radząc, ten projekt w krótkim podał zdaniu:

„Nie trzeba myślić ni o wstępnym boju,
Ni o zasadzkach na zgładzenie kota;
Rzecz się wykona bez trudów i znoju,
Bez wielkich kosztów, pieniędzy i złota.

25 Kupić maleńki dzwonek i u szyje
Śpiącego zdrajcy zawiesić; tak trwogi
On sam znak poda; my, słysząc bestyję
Srogą, pójdziemy wszystkie zręcznie w nogi“.

Pochwalą projekt: więc turnus, przewagi
30 Ktoby się podjął tak pięknej, zacznie się.
Mądre czynili posłowie uwagi,
Żaden wykonać nie podejmuje się.

Dusi kot myszy zawdy po swojemu,
Doznaje srogich klęsk Rzeczpospolita,
35 Słowami tylko zabiegając złemu,
Choć to obszerna, liczna i obfita.

W. Narbut.

Zabawy przyjemne i pożyteczne z różnych autorów zebrane. Tom XVI. Część I. Warszawa, 1777, str. 59—61.

Sens obu bajek jest zbyt jasny, aby go należało wykładać, analogje zaś z „Myszeidą“ zanadto uderzające, by wymagały szczegółowych zestawień i roztrząsań. To tylko podkreślić się

godzi, że pierwotna, przekształcona później, osnowa I pieśni „Myszeidy“ ma z niemi treść niemal identyczną.

Wypada nam jeszcze rozpatrzyć przyczyny, które zniewoliły Krasickiego do przerobienia swego poematu.

Do drugiej redakcji „Myszeidy“ skłoniła Krasickiego najprawdopodobniej wola królewska.

Wiemy o tem ze współczesnego źródła, że Krasicki czytał „Myszeidę“, w całości lub w wyjątkach, podczas „obiadów czwartkowych“ [1]). Działo się to zapewne przy końcu września 1774 r., po powrocie księcia biskupa z Małopolski. Wnosić o tem trzeba z cytowanego już listu Husarzewskiego, z dnia 7 października 1774 r., będącego, jak poprzednio zaznaczyliśmy, odpowiedzią na list Jacka Ogrodzkiego. Nie ulega wątpliwości, że ustęp o „Myszeidzie“ w korespondencji komisarza gdańskiego wywołały jakieś wiadomości czy uwagi na temat tego utworu, które wielki sekretarz koronny, powiernik królewski i uczestnik „obiadów czwartkowych“, poczynił w swoim, dziś nieznanym liście do zaprzyjaźnionego z Krasickim Husarzewskiego. Ogłoszenie „Hymnu do miłości ojczyzny“ („Myszeis“ pieśń IX, strofa 5) w „Zabawach przyjemnych i pożytecznych“ [2]) wśród utworów z początku ostatniego kwartału 1774 r. zdaje się temu także nie zaprzeczać.

Królowi nie była po myśli zbyt przejrzysta alegorja poematu, wyraził więc ważkie dla autora życzenie, by utwór uczynił „czystą igraszką wesołego dowcipu“. Krasicki poddał się woli Stanisława Augusta, przystąpił do przeróbki „Myszeidy“, a na dowód, że pracy swej dokonał ściśle podług wyrażonych intencyj i danych wskazówek złożył do rąk królewskich jej nową redakcję [3]).

Ukończona w r. 1774 „Myszeida“ ukazała się w druku dopiero przy samym schyłku 1775 r.[4]), już po wyjeździe Kra-

---

[1]) Juljan Ursyn Niemcewicz, Pamiętniki czasów moich. Paryż, 1848, str. 45.

[2]) Tomu X, część 2. Warszawa, 1774, str. 318. Daty ukazania się tej części nie podaje „Gazeta Warszawska“. Ponieważ jednak wiadomo, że poszczególne części „Zabaw przyjemnych i pożytecznych“ ukazywały się zazwyczaj z początkiem każdego kwartału (w r. 1774 — VIII_2: 5/1, IX_1: 9/4, IX_2: 2/7, X_1: 1/10; 1775 — XI_1: 5/4, XI_2: 5/7, XII_1: 11/10, Por. Gazeta Warszawska 1774 n-ry 2, 29, 53, 79; 1775 n-ry 27, 53, 81), przeto twierdzić wypada, że część 2 tomu X ukazała się w pierwszych dniach stycznia r. 1775. Zwracamy tu uwagę na przekład łaciński hymnu, dokonany przez Ksawerego Drzewickiego, oraz na wiersz „Od ojczyzny do księcia generała ziem podolskich“, wzorowany najściślej na hymnie Krasickiego („Synu, miłosnej kochanku ojczyzny, Znają twą cnotę umysły poczciwe“). Utwory te, obok tekstu Krasickiego, zawiera teka Pawła Popiela: Litteraria pod nrem 66.

[3]) Należy przypuszczać, że zagadnienia, związane z genezą „Myszeidy“, rozświetliłaby w niejednem korespondencja Krasickiego. Niestety „Korespondencja Najjaśniejszego Pana, JWP. Ogrodzkiego i Schmidta z JOXciem biskupem warmińskim Krasickim“, obejmująca listy od 17 grudnia 1765 r. do 6 sierpnia 1779 r., została z archiwum królewskiego bez śladu usunięta.

[4]) Gazeta Warszawska 23/12 1775, Nr. 102.

sickiego do Berlina [1]), skąd niebawem nadszedł dla Stanisława Augusta jej egzemplarz [2]) z następującą dedykacją [3]):

„Zatrudnionemu szczęśliwością kraju
Przynosić fraszki rzecz nader zuchwała.
Nie zna prostota dworów obyczaju,
Na co się mogła zdobyć, to oddała:
Gdy baba latać będzie, gdy lud kichnie,
Dosyć to dla niej, że się pan uśmiéchnie".

Oto i wszystko, cośmy pragnęli powiedzieć jeszcze o „Myszeidzie".

Lwów. *Ludwik Bernacki.*

Moment psychologiczny w mickiewiczowskim przekładzie „Euthanasji" Byrona [4]).

W monografji o Mickiewiczu prof. Kallenbach podkreśla istnienie piętna indywidualnego w przekładach poety z Byrona [5]). Na innem miejscu [6]) stwierdza tenże badacz, że „wybór poezyj Byrona i sam sposób przekładu Mickiewicza są bardzo ważne dla charakterystyki tak usposobienia, jako też i ówczesnej twórczości poety". Fakt ten w nieco szerszym zakresie uwzględnia również prof. Tretiak w dziele o „Młodości Mickiewicza" [7]), wykazując jedno z odstępstw od tekstu oryginału „Euthanasji", wynikające z indywidualizmu tłumacza.

Zwrócono w ten sposób w badaniach nad Mickiewiczem uwagę na zagadnienie stosunku oryginału do przekładu, zagadnienie, które w rozwinięciu mogłoby wzbogacić, a w każdym razie potwierdzić znajomość indywidualnych cech poety, wyznaczonych na podstawie twórczości oryginalnej, listów, zwierzeń i t. d.

---

[1]) Tamże, 13/12 1775, Nr. 99.

[2]) Dziś zapewne w Bibljotece Uniwersytetu Kijowskiego p. l. 33916.

[3]) Przy oddaniu „Myszeidos" (Zabawy przyjemne i pożyteczne. T. XVI, część I. Warszawa, 1777, str. 86). Rękopis, pisany ręką Naruszewicza, w tece Pawła Popiela: Litteraria Nr. 63 p. t. Dedykacja Myszeidy królowi jegomości, przysłana z Berlina od ks. biskupa warmińskiego.

[4]) Praca niniejsza, zajmująca się wykazaniem psychologicznej genezy odstępstw w przekładzie w stosunku do oryginału, nie zajmuje w badaniach doby ostatniej stanowiska odosobnionego: w zasadzie tą samą drogą kroczy p. Zofja Gąsiorowska Schmydtowa w rozprawie o „Norwida przekładzie ody Horacego „Ad Pompeium"". (Pam. Lit., rocznik XX).

[5]) Kallenbach J.: Adam Mickiewicz, wyd. III t. I, 1923, str. 314.

[6]) We wstępie do drugiego tomu Pism A. Mickiewicza w wyd. Westa, Brody, 1911, str. XI.

[7]) Tretiak J.: Młodość A. Mickiewicza (1798—1824), t, II, wyd. drugie, Petersburg, 1898, str. 27—28.

Zagadnieniu temu nie może sprostać całkowicie analiza, która stwierdzi zgodność lub niezgodność przekładu z oryginałem na podstawie zbadania wierności zewnętrznej, a więc równej ilości wierszy, analogicznej budowy zwrotek i t. d., i wierności wewnętrznej, polegającej na współbrzmieniu tonu zasadniczego przekładu i oryginału we wszystkich częściach składowych: w sile, barwie i wysokości, — i doprowadzi do wyników, charakteryzujących właściwości stylu poetyckiego pewnej epoki, swobodę lub zmanierowanie stylu tłumacza, wykazujących opanowanie techniki poetyckiej czy języka obcego. Wspomniane wytyczne analizy zbiegają się np. w stwierdzeniu, że mickiewiczowski przekład „Don Carlosa“ Schillera posiada wierność zewnętrzną (ilość wierszy zgodną z pierwszem wydaniem dramatu niemieckiego) i że zatrzymuje siłę i wysokość tonu zasadniczego, brzmiącego w oryginale, zmieniając tylko barwę, która u poety niemieckiego jest słabiej pseudoklasyczna[1]). Czy jednak w ten sposób nie popełnia się czasem niedokładności w badaniu, które nie próbuje się zbliżyć do życia twórcy, nie pragnie odsłonić najpierwotniejszych pokładów jego duszy, przełamującej strukturę uczuciową utworu tłumaczonego, by przez wyłomy buchnąć zarzewiem własnej uczuciowości? Zdaje się, że tak.

Przesiąknięcie przekładu indywidualnością tłumacza poddaje analizie za punkt wyjścia twórczą jednostkę, która na mocy praw swoistych wznosi własną rzeczywistość, będącą ilościowym i jakościowym wykładnikiem jej cech psychicznych. Im silniej i im częściej poeta przeżywa w pewnym okresie stany twórcze, im potężniej reaguje na przejścia zewnętrzne, harmonizujące lub mącące jego organizację psychiczną, tem większe istnieje prawdopodobieństwo, że z przekładów, w owym czasie dokonanych, wyziera oblicze tłumacza. Już sam wybór utworów, o ile nie jest wymuszony przez postulaty natury zewnętrznej, np. przez konieczność zarobkowania, rzuca pewne światło na życie wewnętrzne poety w chwili wyboru, albowiem ekspansja psychiczna, napięcie uczuciowe znajduje wtedy ujście i złagodzenie — obok ewentualnej twórczości oryginalnej — w gotowych już i z zewnątrz przejętych postawach życia, nastrojach, marzeniach. W czasie dokonywania przekładu jednak następuje w obrębie pewnej włączonej już w bieg życia wewnętrznego obcej całości literackiej dalsze precyzowanie wyboru. Dochodzą mianowicie do głosu najskrytsze i najsubtelniejsze właściwości indywidualne tłumacza, które samorzutnie zmuszają go do niezwykle swoistego i jedynego ustosunkowania się wobec treści obcej, będącej wyrazem również indywidualnych właściwości psychiki człowieka drugiego, a więc

---

[1]) Dobrzycki St.: Kilka uwag o tłumaczeniu Schillera „Don Carlosa“ przez Mickiewicza. (Pamiętnik Lit., R. III, str. 97—106).

psychiki obcej. Obok elementów treściowych, odpowiadających pewnemu stanowi tłumacza i dzięki temu przełożonych mniej czy bardziej dosłownie, mogą w przekładzie wystąpić elementy zupełnie nowe lub do pewnego tylko stopnia znajdujące odpowiednik w oryginale. Wynikiem zmagań swoistości i odrębności psychicznej tłumacza z swoistością i odrębnością poety jest utwór, stojący na pograniczu dokładnego przekładu i swobodnego naśladowania; granica ta zaś przesuwa się w jednym lub drugim kierunku, zależnie od stopnia pokrewieństwa, od wielkości różnicy między tłumaczem a poetą, od nienaruszenia lub modyfikacji motywu zasadniczego oryginału w utworze wtórnym.

W ten sposób ujęte zagadnienie stosunku przekładu do oryginału przechodzi w dziedzinę jednego z działów psychologji dyferencjalnej, — tego mianowicie, który uzależnia genetycznie światopoglądy w religji, filozofji i sztuce od typu psychologicznego ich twórców [1]). Badanie, oparte na rozwinięciu tego faktu, wykazuje, że światopogląd obcy, otrzymany w stanie skrystalizowanym z zewnątrz, ulega w przyjęciu przez indywiduum modyfikacjom, których warunkiem odrębność psychiczna, jaka to indywiduum oddziela od twórcy przyjętego światopoglądu. Jeżeli zaś jednostka skłania się ku światopoglądowi, który w zsumowaniu pracy szeregu wieków czy jednostek zatraca barwę indywidualną — to i wtedy ten światopogląd staje się materjałem, otrzymującym mniej lub bardziej wyraźne piętno indywidualne jednostki przyjmującej. Od przebłysku indywidualnych cech psychicznych nie jest wolna nawet filozofja Kanta, uważana zazwyczaj za wyjątkowo objektywną konstrukcję myślową [2]). Jeszcze wyraźniej zaś zaznacza się moment psychologiczny w metafizycznym systemie Schopenhauera [3]).

Do tych faktów, stwierdzonych i ujętych w pewne prawa przez badanie psychologiczne, które przyjmuje za podstawę psychologję W. Sterna, pragnie nawiązać szkic niniejszy, wykazujący przedarcie się indywidualności Mickiewicza przez układ uczuciowy „Euthanasji" Byrona. Za punkt wyjścia posłuży podkreślenie pewnych spotęgowanych składników psychiki Mickiewicza w okresie, poprzedzającym dokonanie przekładu; a z tem się złączy uchwycenie stosunku Poety do Byrona i do zawartości uczuciowej utworu tłumaczonego.

---

[1]) Por. Müller-Freienfels R.: Persönlichkeit und Weltanschauung. Leipzig-Berlin, 1919. Z wyd. drugiego, znacznie zmienionego (1922) nie mogłem w tej pracy korzystać.

[2]) Müller-Freienfels, j. w., rozdz. o Kancie.

[3]) Por. Hitschmann E.: Schopenhauer. Versuch einer Psychoanalyse des Philosophen. (Imago, II. Jahrgang, 1913, Heft 2 — April). Autor podaje takie charakterystyczne określenia filozofji i filozofów (str. 166): „Filozofja jest temperamentem, widzianym przez obraz świata" (Simmel); „filozofowie i lekarze zakazują i zapisują to, co lubią lub czego nienawidzą" (Goethe).

Na wiosnę 1820 r. Mickiewicz znał już Byrona w tłumaczeniu francuskiem [1]; niezależnie jednak od poety angielskiego urabia się w nim romantyczna postawa życia o zasadniczym konflikcie, wynikającym z przeciwieństwa jednostki i świata [2]). Postawie tej brak było zrazu cechy, charakteryzującej bajronizm. Pierwszy rok pobytu w Kownie (1819—1820) zniechęcił Mickiewicza do zawodu nauczycielskiego, do „obuczania łbów żmudzkich“. W życiu wewnętrznem zaś porzucenie słonecznych i twórczo-radosnych chwil filomackich i przejście do trudnej i uciążliwej pracy pedagogicznej zaznaczyło się niezwykłą skłonnością do popadania w melancholję, w spliny, w stany nieokreślonej nudy, spokrewnione raczej z reneizmem, niż z bajronizmem. W liście do Czeczota (15.I, 1820 r.) skarżył się Poeta:

„Mnie w kwietniu napadły wrześnie,
Ckliwo zjadam czasek młody,
W głowie same dymy, pleśnie,
A w sercu kolki i lody.
 Angielska bierze ochota,
 Bym nudne ciało zawiesił....“

Starcie się duszy poetyckiej z rzeczywistością obcą i trzeźwą i psychiczną reakcję na konflikt z życiem zewnętrznem — wzmogły przejścia duchowe, jakich dostarczyły w obfitości wakacje 1820 r. W czasie pobytu w Tuhanowiczach uświadomił sobie Mickiewicz więzy wzajemnego uczucia, jakie go z Marylą złączyły. Wzrostowi jednak nagle dojrzewającej miłości towarzyszył nowy zatarg z rzeczywistością, który podciął u korzeni rozkwit młodzieńczego szczęścia. Los, wynosząc Marylę „między jasne rody, Z samą nadzieją wieczne przykazał rozwody“. Rezygnacja zaś z Maryli, narzeczonej Puttkamera, i powrót do Kowna zbiegły się w przesileniu duchowem, o którem w jesieni 1820 r. pisał „zdziczały, stępiony, ponury“ poeta do Jeżowskiego: „Rodzić się trzeba w bolu, umierać także smutno..... Ideały — sny i dymy, a po nich czczość!..... Przechodząc od ideałów do czczości, cóż tam będzie? Gorzej niż piekło..... masz teraz pół ćwiartki dziwactwa, którego sam nie rozumiem, ale które sam czuję“.

W okresie zatem jednorocznym rozwinęły się w psychice Mickiewicza dwie tendencje uczuciowe, czasem przenikające się nawzajem, czasem zaś płynące łożyskiem odrębnem. Tendencja pierwsza, której początkiem był swoisty reneizm poety, w dalszem ukształtowaniu ulegnie częstym przerwom, wywoływanym przez pracę naukową czy ciepłą atmosferę przyjaźni, przez zdobywanie własnej kultury artystycznej czy natchnione stany,

---

[1]) Kallenbach J., j. w., str. 130.

[2]) Kleiner J.: Z problemów romantyzmu. (Kronika Powszechna. Rocznik III, nr. 45—46 z 9 i 16, XI, 1912).

rodzące w entuzjazmie twórczym „Odę“ czy „Hymn“; przesnuje się jednak ciemną wstęgą przez dalsze lata, garnąc się chętnie do analogicznych obrazów duszy ludzkiej, zmąconej pesymizmem. Podobnie i rozognienie uczuciowe, wzbudzone przez Marylę, niejednym płomieniem jeszcze wybuchnie, zanim miłości ku jednostce nie przyćmią inne, gorętsze ukochania.

Linja psychicznych odczynów na bieg życia zewnętrznego wznosi się ku górze w „Żeglarzu“ (17, IV, 1821). Nie Hamletowe tu tylko samoumartwianie się refleksją nad życiem i zanikiem; stan przygnębienia zyskuje tu na sile, a w porównaniu z dawnym splinem i melancholją także na wyrazistości, na kierunku. Włączenie zaś jednostki w obręb kosmicznego bytu uwypukla jej znaczenie, nadaje powagę i ważkość jej przeżyciom wewnętrznym. Jednostka taka pójdzie pod sąd Boga, nie ludzi, od których ją dzieli własny indywidualizm.

> „Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu;
> Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie —
> Ja płynę dalej, wy idźcie do domu“.

W wierszu tym zbliża się już poeta do typu postaci Byrona, w wichurze uczuć sobie tylko oddanym, a wolnym czy wyzwalającym się z obcowania z ludźmi. Tak też ten utwór pojął Jeżowski, czujny na jakość stosunku jednostki do zbiorowości, gdy pytał: „Godziż się tak dalece być zajętym samym sobą, takim być egoistą, ażeby dla szczęścia własnego zaniedbywać uszczęśliwienia innych?.... Nic łatwiejszego nad bohaterów miłości“.

Bo i to nie było tajnem dla przyjaciół Poety, że rozterka duchowa brała początek z miłości ku Maryli. A miłość ta potężniała, doprowadzając wkońcu do tragicznego paroksyzmu uczuciowego w jesieni 1822, i to zarówno u Maryli, jak u Mickiewicza. Spotkanie się obojga w Wilnie zaostrzyło męki kochanków, bezradnych wobec faktów życia, pocieszających się rozpaczliwą tęsknotą ku złączeniu choćby w śmierci. Pisał w owym czasie Mickiewicz do Maryli: „Nie mogę poskromić gwałtownych poruszeń, ile razy wspomnę, że ciebie straciłem na zawsze, że będę tylko widzem cudzego szczęścia, że o mnie zapomnisz: często w jednej tejże samej chwili proszę Boga, abyś była szczęśliwą, chociażbyś miała o mnie zapomnieć — i razem ledwobym nie wołał, abyś umarła razem ze mną!“.

Kataklizm uczuciowy, który miał wydać czwartą część „Dziadów“, wytworzył odpowiednie podłoże dla przyjęcia poezji Byrona. Postępy w języku angielskim (od jesieni 1821) umożliwiły Mickiewiczowi bezpośrednie zbliżenie się do poety, którego poemat o nieszczęśliwej miłości, „Giaura“, próbował tłumaczyć na początku 1822 r. Nawiązanie jednak głębokiego kontaktu z Byronem nastąpiło dopiero w jesieni 1822 r., o czem Poeta doniósł w liście Malewskiemu, przebywającemu w Ber-

linie: „Byrona tylko czytam, książkę, w innym duchu pisaną, rzucam, bo kłamstwa nie lubię; gdzie jest opis szczęścia życia familijnego, równie mnie oburza, jak widok małżeństw, dzieci: jest to jedyna moja antypatja. Owożem opisany z głów do stóp". Widocznie więc Byron wypowiadał prawdy, nieobce Mickiewiczowi, który dosłuchiwał się w utworach angielskich tonu, znanego z przeżyć własnych. Zdawał sobie z tego sprawę Poeta w artykule polskim o Goethem i Byronie (1824), w którym próbował w ten sposób wyjaśnić tajemnicę wpływu poety angielskiego na współczesną generację: „Jak w wiekach średnich trubadurowie, odzywając się w duchu czasu, byli od swoich współżyjących pojmowani, tak pienia Byrona przemówiły do wielkiej masy europejskiej i utworzyły naśladowców; tak struna uderzana pobudza głos w innych milczących, ale podobnie nastrojonych strunach".

Wzburzona fala przeżyć bajrońskich zostawiła po sobie przekład „Ciemności", „Pożegnania Czajld Harolda" i „Euthanasji" [1]). Zmiany, jakie wprowadził Poeta do przekładu obu pierwszych utworów, nie rzucają dość jasnego światła na odrębność indywidualną tłumacza. Np. słaby przekład „Ciemności", pozbawiony dantejskiego, zwartego nastroju, jaki cechuje oryginał, okazuje skłonność Mickiewicza do kreślenia szerokich, epickich obrazów, przypominających ponurą chwilę przed burzą w „Panu Tadeuszu" [2]). Świadcząc jednak o artyście, nie mówi ten przekład nic o człowieku, a więc o jednostce, organizującej przedewszystkiem własne życie wewnętrzne, co w dalszej dopiero konsekwencji pociąga za sobą odrębność artystyczną. Inaczej „Euthanasja". Zrąb myślowy tego utworu, ujawniający stosunek autora do ludzi, do życia, do istnienia wogóle, umożliwił Mickiewiczowi w przekładzie spowiedź własnego „ja", spowiedź, rozsnutą na kanwie słów Byrona.

Samotne, wolne od ludzi przejście przez przełomowe zdarzenie w życiu, przez śmierć, zbiegło się w utworze angielskim z analogjami u Mickiewicza. W życzeniu Byrona, który odtrąca rękę przyjaciół, wspierającą go w ciężkiej chwili bytu ludzkiego, odbiło się niejako echem i życzenie Żeglarza, który samotnie pragnął przetrwać burzę na rozszalałem morzu, i szukanie samotności przez młodzieńca, o którym opowiadał Dudarz, że w wielkim smutku „odbił się .... od swej drużyny I nie powrócił do domu". To też nie w stosunku do ludzi, w motywie samotnictwa, odbiegł Mickiewicz od Byrona.

Istotną i niezwykle indywidualną zmianę wprowadza tłumacz dopiero do przekładu zwrotek, w których jawi się ko-

---

[1]) Przekład „Snu", jako o rok późniejszy (1824), w związku z tą pracą pomijam, zwłaszcza że uległ on dalszym przeróbkom na wygnaniu.

[2]) Por. uwagi wydawcy (W. Bruchnalskiego) do drugiego tomu Dzieł A. M. w wyd. Tow. lit. im. A. M.

bieta. Kochanka, którą Byron pragnąłby widzieć w chwili skonu, jest ogólnie nazwana przez niego „moja Psyche“ („my Psyche“). Ta nieokreśloność postaci kobiecej umożliwiała dosłowny przekład jej imienia; mimo to Mickiewicz zastępuje „Psyche“ — „Marylą“. Fakt ten, ze względu na swą genezę i konsekwencje w utworze, zasługuje przedewszystkiem na interpretację.

Nie po raz pierwszy u Mickiewicza występuje tu przemiana imienia pewnej kobiety na imię Maryli. Przecież podobne koleje przeszedł wiersz „To lubię“ (koniec roku 1819), napisany dla Joasi, przedmiotu wczesnej miłości Poety [1]). Dopiero później w miejscu jej imienia pojawiło się imię Maryli. O wrażliwości zaś Poety na to imię, wybiegające mu uporczywie na usta, świadczy zwierzenie Gustawa (IV cz. „Dziadów“):

„Po pierwszem z nią widzeniu, wróciwszy do domu,
Poszedłem spać, ni słówka nie mówiąc nikomu.
Nazajutrz, gdy dzieńdobry przyniosłem dla mamy:
„Co to jest, mówi do mnie, żeś taki pobożny?
Modlisz się przez noc całą, wzdychasz nieustannie,
I litaniję mówisz o Najświętszej Pannie“.
Zrozumiałem i na noc zamknąłem podwoje.
Ale teraz nie mogę być równie ostrożny;
Nie mam domu; gdzie przyjdę, tam posłanie moje;
A często przez sen gadam.. “

Wprowadzenie Maryli do „Euthanasji“ oznacza jednak nie tylko żarliwość uczuciową tłumacza. Jeżeli bowiem ukochana ma być obecna przy śmierci Poety, to widocznie wierzył on w dozgonność, a może i w wieczność związku z Marylą. Wiara ta godziła się z duchem epoki, ponadto zaś mogła mieć uzasadnienie w jakimś szczególe biograficznym. W „Dziadach“ (IV) zapewnia Ksiądz Pustelnika:

„Jakakolwiek przeszkoda tutaj was rozdwoi:
Idą ku sobie gwiazdy, choć je mgły zaciemią:
Mgła zniknie, gwiazda z gwiazdą na wieki się spoi,
Łańcuchy tu wiążące prysną razem z ziemią,
A tam, nad ziemią znowu poznają się swoi...“

Pustelnik zaś pyta zdziwiony:

„Jako? ty wiesz o wszystkiem? Co to wszystko znaczy?
. . . .
Ty wiesz o wszystkiem, ty nas podsłuchałeś zdradnie.
Wyłudziłeś tajemnicę,
Ukrywaną w sercu na dnie,
O której przyjaciele nie wiedzą najszczersi.
Bo jedną rękę na cyprysu drzewie,
A drugą kładąc na piersi,
Zaprzysięgliśmy milczeć, i nikt o tem nie wie“.

---

[1]) Kallenbach J., j. w., str. 114—115.

Dalsze znamienne odstępstwo od oryginału pojawia się w zwrotce następnej tj. szóstej. Dwa pierwsze wiersze brzmią u Byrona:

„But vain the wish — for Beauty still
Will shrink, as shrink's the ebbing breath".

Byron wprowadza tu zatem abstrakcję, Piękność, pozbawioną łączności z podłożem cielesnem, podobnie jak Mickiewicz w „Żeglarzu" Cnotę i Piękność. W przekładzie jednak nastąpiła zmiana:

„Lecz oko martwe zrazi wzrok niebieski,
Przed bladem licem zbledną twe powaby".

Maryla miała, według wspomnień Odyńca, oczy rzeczywiście niebieskie; a chociaż piękną nie była, posiadała „ten wdzięk i powab, który stanowi istotę i główny urok piękności [1]). Jeżeli zaś Mickiewicz zastępuje abstrakcję napomknieniem o zmysłowym uroku Maryli, da się to wyjaśnić tylko zabarwieniem erotycznem stosunku poety do ukochanej. I na to dostarcza dowodów czwarta część „Dziadów", czyto w słowach Pustelnika o „cukrowych ustach lubej", czy też w podnieceniu, jakie wywołuje u kochanka Maryli zawiązka jej włosów:

„Zawiązka miękka... z warkocza dziewicy...
Lecz skorom tylko położył na łonie,
Opasała mię wkoło nakształt włosiennicy,
Pierś przejada... w ciało tonie!
Tonie, tonie, i wkrótce przetnie mi oddechy!"

Również dwa dalsze wiersze zwrotki szóstej wypadły w przekładzie niezgodnie z oryginałem. Byron z goryczą mówi o łzach kobiety:

„And woman's tears, producet at will,
Deceive in life, unman in death".

Mickiewicz zaś łagodzi treść tych wierszy:

„Uronisz łezkę, człowiek dla tej łezki
Jak żyjąc słabiał, tak i umrze słaby" [2]).

Pod naporem uczuć, rozpłomienionych w okrzyku „Marylo moja" — odstępuje tłumacz od tekstu angielskiego, jakkolwiek jeszcze w zwrotce drugiej zachował treść oryginału. U Byrona:

„No maiden, with dishevell'd hair,
To feel, or feign, decorous woe".

---

[1]) Tretiak J., j. w., t. I, str. 180.

[2]) Niewątpliwie odbiła się w tych słowach echem sympatja epoki sentymentalnej dla uczuć zanikowych, związanych z miłością.

U Mickiewicza:

„Nie proszę....
.... żeby z włosem popsutym dziewica,
Żałować przyszła, lub udawać żałość“.

Narusza więc Mickiewicz konsekwencję Byrona, który dwukrotnie stwierdza fałsz kobiety, nie pragnąc się łudzić nawet w chwili śmierci. Przyczynę tej niekonsekwencji u tłumacza w podtrzymywaniu raz postawionego zarzutu należy złączyć z falowaniem zmiennych uczuć w duszy Mickiewicza, tak charakterystycznem w spowiedzi Pustelnika. Bo i Pustelnik nazywa kochankę „zwodnicą“, by wkrótce potem zapytać:

„I jakież są jej grzechy?
Czyli mię słówkiem dwuznacznem podwiodła?
Czy wabiącemi łowiła uśmiechy?
Albo kłamliwe układała lice?“.

W końcowych zwrotkach przemawia Byron. Zamąca się wiara w przyśmiertne złączenie z ukochaną, górę bierze motyw samotnictwa, i dalej kroczy już tłumacz w ślady Byrona i zachowuje jego krańcowy pesymizm, rozstrzygający pytanie Hamleta negatywnie:

„Gdyś wiek przeminął, wstrzymaj się u ścieku,
Ostatniem powróć na przeszłość obliczem;
Zlicz dni szczęśliwe, a wyznasz, człowieku,
Czemkolwiek byłeś, że lepiej być niczem“.

Polską „Euthanasję“ nazwał Mickiewicz „naśladowaniem z Byrona“, uważając widocznie zmiany, wprowadzone do przekładu, za istotne [1]). Analiza jednak stwierdza wybitne odstępstwo treściowe tylko w obrębie dwóch zwrotek, na dziewięć zwrotek całego utworu. Okazuje się ponadto, że motyw przewodni utworu angielskiego: pesymistyczny pogląd na wartość życia ludzkiego, utrzymał się również w utworze polskim, jako przedłużenie kilkuletnich zmagań Poety z życiem. Zgodnie więc z założeniem wstępnem (str. 219) należy uważać polską „Euthanasję“ za przekład, nie naśladowanie, ponieważ zachowuje strukturę myślowo-uczuciową oryginału, w którym zmienia jeden z motywów pobocznych, podpierających motyw prze-

[1]) W środowisku literackiem, w którem przebywał Mickiewicz w Wilnie, nie odgraniczano — zdaje się — ściśle przekładu od naśladowania. Materjału do rozpatrzenia tej kwestji dostarcza w obfitości „Tygodnik Wileński“, zamieszczający w każdym niemal numerze przynajmniej jedno spolszczenie z języka obcego, zwłaszcza w pierwszych latach swego istnienia. Spis rzeczy do tomu drugiego grupuje wprawdzie osobno przekłady i naśladowania (z Horacego), najprawdopodobniej jednak nie było to wyrazem sądu wydawcy, który niewątpliwie kierował się w tym względzie opinją tłumaczy. Ci zaś obdarzali utwory swoje albo wyłącznie tytułem oryginału, albo — co się częściej zdarzało — dodawali do tytułu takie objaśnienia jak: „tłuma-

wodni. Jeśli więc Mickiewicz nie mógł uważać swojej „Euthanasji“ za przekład, lecz tylko za naśladowanie, to i ten fakt należy przypisać spotęgowaniu życia uczuciowego tłumacza, które zmusiło go do wyczucia punktu ciężkości całego utworu w motywie pobocznym, w motywie stosunku kobiety do mężczyzny, przerobionym według nakazów własnej odrębności psychicznej [1]).

Uzyskane wyniki analizy pozwalają wkońcu uznać za czas powstania przekładu wiosnę 1823 r. Wniknięcie duszą w poematy Byrona nastąpiło w jesieni 1822 r. (por. str. 221). Następne miesiące jednak, do lutego 1823 r., były zajęte przygotowywaniem drugiego tomu „Poezyj“. Czas ten więc przekładom nie sprzyjał. Mogła zatem powstać polska „Euthanasja“ w okresie między lutym a kwietniem, w szczególności zaś

---

czenie“, „wolne tłumaczenie“, „naśladowanie“, „na wzór“ — (np. Owidjusza), „śladem oryginału“ (np. francuskiego), „myśl wzięta“ (np. z Fénelona). Granice między temi kategorjami spolszczeń są płynne i często zawodzą. Cechy, ustalone dla pewnej kategorji, nierzadko odnaleźć można w kategorji — zdawałoby się — innej. Np. pieśń Horacego „Iustum et tenacem propositi virum“ (ks. III, p. 3) — sądząc z tytułu „Oda Horacjusza“ i braku dalszych określeń, ma być według intencyj tłumacza, przekładem. (Tyg. Wil., t. II, nr. 40. Autorem, ukrywającym się za inicjałami J..., J..., mógł być Józef Jeżowski). Tymczasem stopień zależności przekładu tego od oryginału nie jest bynajmniej większy, aniżeli w „naśladowaniu“ ody 16-ej z ks. II-ej, dokonanem przez Błotnickiego (Tyg. Wil., t. I, nr. 25). Różnica polegałaby tylko na tem, że Błotnicki powiększa tekst polski o jedną zwrotkę, rozwijając treść drugiej zwrotki oryginału w drugiej i trzeciej zwrotce utworu własnego. Możnaby więc sądzić, że o różnicy między przekładem a naśladowaniem decyduje wierność zewnętrzna, tj. równa ilość wierszy, analogiczna budowa zwrotek i t. d. tem bardziej, że np. pieśń Horacego „Ad Sestium“ (ks. I, p. 4), licząc w oryginale 20 wierszy, w „naśladowaniu“ L. Sobolewskiego składa się aż z 52 wierszy (Tyg. Wil., t. I, nr. 20). Tymczasem inny przykład obala to rozstrzygnięcie, oparte na zbadaniu wierności zewnętrznej. Oto bajka Lafontaine'a „Konik i mrówka“ („La Cigale et la Fourmi“), mimo, że tłumacz, Ignacy Legatowicz, nie nazwał jej „naśladowaniem“, nie posiada wierności zewnętrznej, skoro rozmiary oryginału rozszerza o 4 wiersze (oryg. liczy ich 22), zmieniając przytem 7-zgłoskowiec tekstu francuskiego, z jedną wkładką 3-zgłoskową, na kombinację bogatszą, złożoną z wiersza 4-, 7-, 8-, 9-, 10-, 11- i 13-zgłoskowego. (Tyg. Wil., t. I, nr. 2). Wobec tego należy kwestję sporną rozstrzygać u Mickiewicza indywidualnie, uwzględniając jego osobisty stosunek do przekładów i naśladowań. Biorąc za sprawdzian wierność zewnętrzną, — „Euthanasję“ wcielić można do grupy przekładów z języków klasycznych czy z niemieckiego, zwłaszcza, że „naśladowaniem“ nazwał Mickiewicz spolszczenie bajki Lafontaine'a „Pies i wilk“ (w oryg. „Le loup et le chien“), pozbawione wierności zewnętrznej. Uważając „Euthanasję“ za „naśladowanie“, Poeta pominął najwidoczniej wskaźniki natury zewnętrznej, które zastąpił ważkością elementów treściowych; zmieniając zaś motyw poboczny, przez siebie uważany bardzo subjektywnie za motyw główny, utwór polski określić musiał raczej jako „naśladowanie“, aniżeli przekład.

[1]) Kontynuując tendencję sentymentalizmu, romantycy podkreślali chętnie w przekładach motywy miłosne, jakkolwiek oryginał niezawsze do tego upoważniał. Obok „Euthanasji“, która u Mickiewicza stała się utworem miłosnym, podobny charakter otrzymało spolszczenie pieśni Goethego „Kennst du das Land“, i to nie tylko u Mickiewicza, ale także u A. Chodźki. Zwrócił mi na to uwagę prof. Juljusz Kleiner.

Wielkanocą 1823 r. Późniejszy termin jest nieprawdopodobny, bo w czasie tych świąt rozstał się Mickiewicz z Marylą, o której wtedy takie zyskał mniemanie: „Wiedziałem, że jej uczucia nie tej natury, co moje, że ją straciłem; wiem, co się z nią i co się ze mną stanie, i nie uważam jej za bardzo nieszczęśliwą... Życzę jej wszelkiego szczęścia najszczerzej, ale nie wszelkie może mnie tyle, ile ją, pocieszyć — i dlatego nie o wszystkiem chcę wiedzieć... Chciałbym nawet, żeby o mnie więcej nie słyszała...“ (List do Czeczota, 30/VI, 1823).

A trudno przypuścić, by poznanie to, bliższe „Euthanasji“ angielskiej niż polskiej, mogło iść w parze ze zmianami w przekładzie, wskazanemi w toku pracy niniejszej.

Lwów. *Karol Klein.*

Arcy-serwis Wojskiego.

Każdy zapewne pamięta, jak, czytając w latach dziecięcych „Pana Tadeusza“, zadziwił się szczerzej, niż Henryk Dąbrowski, osobliwszemu kunsztowi Wojskiego, który w głębi półmisków serwisu święcić się każe odmianie kolejnej czterech pór roku, na krawędziach zaś ich rozmieszcza „niewielkie, z porcelany wydęte osoby“, co „przedstawiają polskiego historję sejmiku“. Może też i niejeden badacz radby zwertował ową księgę tajemniczą, którą Wojski Dąbrowskiego obdarza, by miał generał *vade mecum*, gdyby podobnym figlem urozmaicić kiedy zamierzył ucztę — „nawet dla Napoleona“. Tytuł księgi zataił Wojski.

Istnieje dzieło trzytomowe jezuity francuskiego, Le Grand d'Aussy, o życiu prywatnem Francuzów od czasów najdawniejszych do końca XVIII w., p. t. „Vie privée des Français“ (1782). Nie zdążył jednak autor wyjść poza zakres dziejów jadła i napitku, bo umarł; dzieło zato, swego czasu poczytne, doczekało się drugiego wydania (1815).

W tomie trzecim wydania pośmiertnego czytać można, co następuje (str. 297—301):

„Tym, który ku końcowi XVIII w. odnowił ową sztukę (zastawiania stołów), — był cukiernik, nazwiskiem Travers, niegdyś oficjalista księcia Kondeusza... Figury, któremi posługiwał się Travers dla swej zastawy, były, dawną modłą, z cukru i barwionego krochmalu... Imć Noel, oficjalista księcia Orleanu, sławnego potem pod imieniem E g a l i t é, dekorator z najznamienitszych od czasów Traversa, wpadł na myśl zastąpienia tej mieszaniny inną. Wynalazł istotnie mieszankę, której zaczyn równie biały był i piękny, jak b i s k u i t p o r c e l a n o w y...“

Wziął z sobą receptę do grobu, zapewnia Le Grand. — Wojskiego figurynki są wręcz z porcelany.

Celem zgruntowania sekretu nieboszczyka Noëla, nawiedzał Le Grand liczne pracownie mistrzów rzeczonego kunsztu. „Jednym z najwdzięczniejszych pomysłów, który mi te wizyty poznać dały, jest wynalazek, uczyniony około r. 1747 przez Szwajcara, nazwiskiem Soleure, służącego w gwardji francuskiej. Przed nim umiano wystawić różne pory roku: zimę, z drzewami odartemi z liścia; lato, jesień, wiosnę, z drzewami, których liście robiono z zielonego pargaminu, kwiaty i owoce z kokonów jedwabnika barwionych. On zaś sporządzał dekoracje zimowe, które wystawiały ten rodzaj białego zamrozu, jaki zwiemy szronem. W tym celu gumował swe drzewa i rozsiewał po nich proszek z białego szkła, bardzo drobno tłuczonego, który przywierając do nich, wybornie udawał ową mgłę zamrożoną. Aby przydać prawdy obrazowi, umieszczał chatę wieśniaczą, oszronioną, jak drzewa, rzekę zamarzłą, na której znajdowało się kilka postaci ludzkich, zażywających ślizgawki, oraz różne tym podobne przedmioty. Było to do złudzenia. Zdało ci się, że oglądasz zimę samą. Ten rodzaj dekoracyj zwał się szronowemi. Miały one przez czas niejaki wcale znaczne wzięcie, obawa wszakże owego pyłu szklanego, który, unosząc się, mógł opaść na potrawy spożywane, kazała ich poniechać.

„...Znalazł się jednak artysta paryski, który wymyślił dekoracje szronowe, nie przedstawiające żadnego ryzyka; dekoracje jego przewyższały nawet dekoracje Soleure'a, w tem, iż wystawiały razem następstwo kolejne zimy i wiosny. Jak Soleure, pokrywał on rozmaite swe przedmioty proszkiem własnego pomysłu, podobnym do szronu. W tej postaci ukazywały się na stole. Różniły się wszelako od przedmiotów Soleure'a tem, iż pod szronem drzewa zieleniły się a łąki zdobiło kwiecie, i że ten szron sztuczny był, na podobieństwo przyrodzonego, rozpuszczalny. W istocie, ledwie czas niejaki doświadczył gorąca sali, a stopniowo rozpuszczał się. Wówczas rozpoczynało się nowe widowisko. Nieznacznie spostrzegało się, iż rzeka rusza, drzewa zielenieją, rozkwitają kwiaty i wiosna, jak gdyby cudem jakowymś, roztacza widzom zdumiałym całą swą krasę i przepych".

„Autor wynalazku tego zwał się Cazade. Dzieci jego powiedziały mi, że zmarł, nie wyjawiwszy im tajemnicy".

Przecież i w czasach odleglejszych lubowano się w takiem niewinnem czarnoksięstwie. U rzeczonego autora czytamy opis uczty na cześć posłów austrjackich u hrabiego Foix, w Tours, w r. 1457... „Masztalerz podał królowi mały, zrobiony z wosku ogródek, który trzymał w ręku — i w chwili, gdy go podawał, ogródek wydał nagle rozliczne kwiecie" (III, 376).

Zaraz po opisie zastawy szronowej następuje opis innego typu dekoracyj, gdy, mianowicie, cukrem i drobnemi drażecikami różnego koloru wysypywano desenie na serwisie, co zastąpiono niebawem proszkiem gipsowym, barwionym, gdy cukier tem, że tajał, okazał się niepraktyczny. Mistrz odnośnej sztuki wysypywał tym sposobem, jak z rogu obfitości, całe pejzaże i mnóstwo postaci.

Wszystkie te dziwa jednak niewarte arcy-serwisu, zrodzonego w wyobraźni arcymistrza poezji, niewarte osobliwszej zastawy, odzwierciedlającej obyczaje sejmikowe „szlachty bratów", których to scen podziwianie pozwala stopnieć „piankom i cukrom białym, jak śniegi", co „zamiast szronu" pokrywają „domy, niby wioski i zaścianki" — aż „krajobraz przedstawił nową porę roku, zabłysnąwszy zielenią, różnofarbną wiosną, wychodzą różne zboża, jak na drożdżach rosną".

Choć Mickiewicz tłumaczy, że pszenica z szafranu, „żyto ubrane w srebra malarskiego listy", a gryka z czekolady, — bardzo zadziwia ta sztuka. Podziw zdumieniem się staje, gdy— znów „od ciepła w izbie" — „topnieją zboża, trawy żółkną", „liście czerwienieją i sypią się".

Dopiero „nagie laski cynamonu" i „gałązki wawrzynu", „odziane zamiast kolców ziarenkami kminu", stają się realne — i jesteśmy w domu z gośćmi, pijącymi wino, którzy „zaczęli gałązki, pnie i korzenie zrywać i gryźć dla zakąski", śladem praojców, zamykających ucztę *après le vin et les épices*, do których to korzeni kmin się kandyzowany zaliczał, o czem wiele u Le Grand.

„Pamiątka owych biesiad sławnych, które dawano w domach panów starodawnych" przeszła, „nie wiedzieć jaką drogą, w dom szlachecki" — lub raczej drogą w swoim rodzaju najprostszą: drogą wyobraźni genjalnego plastyka słowa, który wymyślił arcy-serwis, o jakiem się żadnemu z mistrzów „sztuki" francuskiej nie śniło.

Kraków. *Zofja Reutt-Witkowska.*

Mickiewicza „Golono, strzyżono" i „Żona uparta".

Studjując poezje Mickiewicza, zająłem się także wierszami jego „Golono, strzyżono" i „Uparta żona". Przy pierwszym wierszu przypomniałem sobie ten sam motyw w opowiadaniu jugosłowiańskiem. W krainie Słoweńców (w zachodniej części dzisiejszej Jugosławji) słyszałem opowieść o Chorwatce upartej, którą mąż wrzucił do wody. Postanowiłem zająć się tym motywem bliżej.

Niestety nie mam tutaj w Jugosławji wystarczającej lite-

ratury naukowej polskiej i nie wiem, czy w obrębie jej nie zbadano już dokładniej motywu o upartej żonie.

W „Dziełach Adama Mickiewicza“ (wyd. Tow. Lit. im. A. Mick., Lwów, 1903, t. II, str. 551) czytamy, że „do literatury piśmiennej (sc. polskiej) pierwszy, o ile to wiadomo, W. Potocki (powiastkę) wprowadził przez swoje „Jovialitates“, a po nim nieznajomy autor w broszurze: „Dyalog czyli Rozmowa Podolanki z Mężem“. Powieść „Strzyżono, golono“ zapisał też K. W. Wojcicki w „Zarysach domowych“, (t. II, str. 44—45) między „przysłowiami chłopskiemi“, które „posłyszał“, lecz to jednak uważa się za fałszerstwo, „dokonane przez Wojcickiego na podstawie fraszki W. Potockiego“. Ale A. Rypiński znalazł, jak się czyta w tem samem wydaniu „Dzieł A. Mickiewicza“, powiastkę, do motywu mickiewiczowskiego bardzo zbliżoną, na Białorusi. Pewne jest, że „temat, opowiedziany przez Mickiewicza, nie jest jego pomysłu, lecz wzięty albo z ust ludu, znającego podobną powiastkę, albo z literatury piśmiennej... Z jakiego źródła korzystał Mickiewicz, piśmiennego czy ustnego, oznaczyć niepodobna“.

Ponieważ wobec środków, stojących mi tutaj do dyspozycji, nie mogłem odpowiedzieć na pytanie, z jakiego źródła czerpał Mickiewicz, zamierzam więc tylko zająć się rozszerzeniem opowieści i dawnością motywu.

W literaturze jugosłowiańskiej powiastkę o żonie upartej zapisał już Vuk Stefanović Karadžić, znany wielki zbieracz pieśni ludowych serbskich (1787—1864), i to w swoich „Serbskich powiastkach ludowych“ („Srpske Narodne pripovijetke“, 1870, str. 144 [1]). Materjał Vuka pochodzi głównie z zachodniej części Serbji, więc z ziemi między Hercegowiną i Belgradem.

Pod tytułem: „Nie jest strzyżone, lecz koszone“ („Nije striženo nego košeno“) ma powiastkę o upartej żonie także Vuk Vrčević (1811—1882) w swoich „Serbskich powiastkach ludowych“ („Srpske Narodne pripovijetke“) [2]); Vrčević pochodził z Boki Kotarskiej i żył w Dubrowniku i w Czarnogórze, więc na południowem pomorzu dalmatyńskiem [3]).

Ze środkowej części dzisiejszej Jugosławji, z ziemi między Zagrzebiem i Belgradem, pochodził równowieśnik Vuka Karadžića i Vuka Vrčevića, Adam Filipović Heldentalski (1792—1871); ten pozostawił w rękopisie poemat, w który wpleciono także powiastkę o upartej żonie. (O tem pisał Wł. Dukat w wydawnictwie „Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti“ Knjige 203, 1914, str. 24 n.).

---

[1]) Pod tytułem: „Zla žena“. Pierwsze wydanie wyszło 1821 (Wiedeń).

[2]) W wydaniu z r. 1868, t. I, nr. 7.

[3]) Prof. uniwersytetu w Zagrzebiu, Milan Rešetar, pochodzący z Dubrownika (Ragusa), opowiadał mi, że w Dubrowniku pokazują nawet skałę z której mąż żonę upartą wrzucił do wody.

Z powiastki o żonie upartej powstało też przysłowie: „Koszono, strzyżono“ (Košeno, striženo“); przytacza je Karadžić w swoich „Serbskich przysłowiach ludowych“ („Narodne srpske poslovice“, 1836) i Daničić w „Przysłowiach“ („Poslovice“, 1871, nr. 1795; „Koszone jest, strzyżone jest“). To przysłowie włączono też do słowników, np. do wielkiego słownika języka chorwackiego czy serbskiego, który wydaje Jugosłowiańska Akademja w Zagrzebiu (s. v. kositi) i do słownika Breza-Ivekovića („Rječnik hrvatskoga jezika“, s. v. „kositi“ i „strići“). W obu słownikach jest jako źródło przysłowia streszczona powiastka o upartej żonie, według przekazu Karadžića.

Powiastka Karadžića opiewa tak:

Zła żona.

Podróżował gdzieś mąż z żoną i przechodzili przez łąkę niedawno skoszoną; wtedy powiedział mąż: „Patrz żono! Ładnie ci jest ta łąka pokoszona“. A żona: „Czy masz chore oczy, że nie widzisz, iż to nie jest koszone, lecz strzyżone“. A mąż na to: „Bój się Boga, żono! Jak można łąkę strzyc? To jest koszona; oto trawa na pokosach!“ — I gdy mąż dowodził, że koszono, a żona, że strzyżono, pokłócili się, mąż uderzył żonę i począł krzyczeć, aby umilkła; żona poszła na kraj drogi do męża [1]), podniosła mu dwa palce przed oczy i strzygąc niemi, jak nożyczkami, poczęła krzyczeć: „Strzyżono! Strzyżono! Strzyżono!“ Idąc tak obok drogi i nie patrząc przed siebie, lecz mężowi w oczy i w swoje strzyżenie, napotkała jakąś jamę, nakrytą z góry pokosami, i spadła w nią. Kiedy mąż zobaczył, że żona wpadła w jamę, powiedział: „A, tak dobrze tobie!“ i poszedł swoją drogą. — Po kilku dniach żal mu jej się zrobiło i zaczął sobie mówić: „Nuż, wydostanę ją, jeżeli będzie jeszcze żywa! Jaką jest, taką jest; a może się na przyszłość coś poprawi. Chciał ją wydostać powrozem, ale wyciągnął z jamy djabła; ten mężowi opowiadał, że spadł w jamę i że mu w jamie i przedtem było źle, lecz odkąd ta kobieta przyszła do niego, byłby zdechł przez jej złośliwość. Djabeł go prosi, aby ją pozostawił tam, a on go za to wynagrodzi [2]). Kiedy później djabeł od męża słyszał, że żona wyszła z jamy, przeraził się i uciekł aż w morze sine i nigdy już nie wrócił między ludzi.

[1]) Dotąd spolszczyłem opowieść dosłownie, odtąd dalej podaję ją w streszczeniu.

[2]) Z tym djabłem rozpoczyna się właściwie inna powiastka, mianowicie o złej kobiecie, gorszej od djabła samego. Ponieważ w całem opowiadaniu Karadžića chodzi nie tylko o upor żony, lecz wogóle o złośliwość kobiety, jest u niego też tytuł ogólny: „Zła żona (kobieta)“ zamiast: „Uparta żona“. Wynagrodzenie ze strony djabła było następujące: Djabeł pokazał mężowi jakąś trawę leczniczą i wstąpił w córkę pewnego cara; kiedy mąż z tą trawą zbliżył się do niej, wyszedł z niej djabeł, a wdzięczny car dał mężowi swoją córkę uzdrowioną za żonę. Ale pewnego innego cara córka zachorowała; wedle umowy z djabłem mężowi nie było wolno tam leczyć. Ale mąż poradził sobie; powiedział mianowicie djabłu, że jego żona wyszła z jamy i żąda albo jego albo djabła. (Warjant patrz w „Nar. Pripovjedkach i t. d.“, wydanych przez Waljawca, II wyd., 1890, str. 260). Kombinację obu opowieści, więc o koszeniu i o wynagrodzeniu męża przez djabła stanowi opowieść: „Zla žena“ w „Powiastkach ludowych i wierszach Mijata Stojanovića („Pučke pripoviestke i pjesme, sabrao i t. d...“ (Zagrzeb, 1867, str. 133, nr. XXX). Część opowieści o koszeniu brzmi: „Mąż pewnego razu kosił łąkę. Żona przyniosła mu „użynę“ (drugie śniadanie). Kiedy żona z użyną przy-

Zaznaczę teraz różnice ważniejsze między wierszem Mickiewicza a opowieścią serbską: 1) Tam suka, tutaj łąka (wskutek tego tam golenie, tutaj koszenie — lecz w „Dyalogu" polskim chodzi także o łąkę i o sieczenie); — 2) tam szuka mąż aprobaty poważnych ludzi, tutaj takiego szukania dowodów niema; — 3) tam „ona poszła do gospody, on się puścił aż do Zgierza i tam przystał za żołnierza", tutaj on chwilowo litował się nad nią, ale przecież dał się uwieść djabłu i zostawił ją w jamie, chciał (zdaje się) pozyskać nawet córki dwóch carów. (Czy jego żona naprawdę ocalała, czy on wiadomością o jej ocaleniu tylko zwiódł djabła, tego z opowieści nie widać).

Powiastka Vrčevića opiewa tak:

„Szli mąż i żona na targ i udali się krótszą ścieżką przez łąkę skoszoną, a mąż powie do żony: „Przebóg! Kto kosił tę łąkę, ten dobrze podciął, niby brzytwą ogolił". A żona ofuknęła go i powiedziała: „Biedaku, alboś ślepy albo głupi, że nie widzisz, iż nie koszono, lecz strzyżono". Przeszli tak przez całą łąkę, mąż mówiąc, że koszono, żona, że nie, lecz że strzyżono, i jedno drugiemu nie chciało ustąpić. A kiedy przyszli nad pewną cysternę, w której była woda, mąż pchnął ją w wodę, mówiąc: „Powiedz teraz, że nie koszono, lecz strzyżono, ale ona znowu to samo. Wtedy wcisnął ją mąż głębiej pod wodę i rzekł: „Czy powiesz i teraz, że strzyżono?", a ona wyciągnęła rękę z pod wody i dwa palce zwinęła jeden z drugim tak, jakby strzygła. A gdy mąż spostrzegł, że utopił swoją żonę, wyciągnął ją z wody i rzekł: „Niech będzie po twojemu! Lepiej mi jest nawet w kłamstwo wierzyć, niż wobec duszy zgrzeszyć i bez żony być sierotą, ludzie bowiem mówią: I zła żona — dobra żona".

Znamienne jest, że i tutaj mówi się wprawdzie o koszeniu, w porównaniu dodaje się jednak „brzytwę", więc napomyka się o goleniu, które wprowadzone zostało do wiersza Mickiewicza. Podkreślam dalej, że u Vrčevića mąż zmądrzał i ustąpił, i to z dwóch motywów: moralnego (aby nie zgrzeszyć) i praktycznego (trudno być bez żony).

Wiersza Adama Filipovića Haldentalskiego nie mogę przytoczyć w całości, lecz tylko w streszczeniu, jakie dał Dukat w swojem studjum:

Żona chce przekonać męża, że należy żyto kosić nożyczkami, nie sierpem, bo tak czyni świat cały. Ale im gniewniej mąż jej odpowiada, tem bardziej upartą staje się żona i nie ustępuje nawet wtedy, kiedy ją mąż z gniewu wrzuca do wody; gdy jest już aż do szyi w wodzie, jeszcze mówi: „Zboże żnie nożyczkami, mnie topi, a nożyczki niech będą u ciebie!" Będąc już aż do czoła w wodzie, wyciąga rękę, łączy dwa palce, że nawet w godzinie śmierci pozostaje przy nożyczkach i stwierdza, że jest sprawiedliwą. I utonęła".

---

szła na łąkę, poczęła krzyczeć: „Jak to źle i powoli strzyżesz!" „Przebóg, żono — mówi mąż — ja nie strzygę, lecz koszę łąkę. Owce strzyże się, łąki kosi się!" — „Strzyżesz, strzyżesz, nie kosisz", mówi żona i poczmie palcami trzaskać mężowi pod nosem. Mąż był dobrodusznym człowiekiem, ale nie mógł znieść, żeby żona trzaskała mu przed nosem. Odtrącił ją więc od siebie, poczęli się szamotać i przy tem żona wpadła w starą studnię". (Opowieść ta pochodzi z Babinej Gredy w Sławonji, więc z krainy między Zagrzebiem i Belgradem).

Trochę różni się od tych opowieści niemiecka powiastka pisarza Jana Piotra Hebela (1760, † 1826) w jego „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes".

W pewnej wsi nad Dunajem z tej strony Ulma żyli mąż i żona. Ona była rozrzutna i miała język jak miecz, on był sknerą. Gdy on w jednej godzinie sto razy jej powiedział: „Rozrzutnico!", ona powiedziała mu sto i jeden raz: „Sknero." Ostatnie słowo zawsze było jej. Pewnego razu wrócił mąż z karczmy i w domu przyszło między małżeństwem do obelg. „Wtedy wzniosło się coś czarnego i rozjuszonego w jego sercu i dwa złe duchy, mieszkające w nim, mianowicie gniew i podchmielenie, mówiły: „Rzuć bestję do Dunaju!" — „Czekaj, ja ci pokażę, ty rozrzutnico!" („Ty sknero!" odpowiedziała ona) i odniósł ją do Dunaju. I kiedy żona była z ustami już w wodzie, a uszy zostały jeszcze nad wodą, jeszcze raz okrutnik krzyknął: „Ty rozrzutnico!" Wtedy podniosła żona jeszcze raz ręce z wody i przycisnęła paznokieć prawego wielkiego palca do paznokcia lewego, jak się to robi, kiedy się pewne stworzenie zabija, i to był jej koniec [1].

Podobieństwo opowieści Hebela do przytoczonych wyżej polega na topieniu żony i na jej uporze do ostatniej chwili życia. Łąki zaś, strzyżenia i golenia albo koszenia u Hebela niema. Hebel dodał na końcu pouczającą uwagę: „Czytelnikowi, któremu zależy na prawie i sprawiedliwości, nie powinniśmy powiedzieć, że niemiłosierny morderca także już nie żyje, lecz że poszedł do domu i powiesił się jeszcze tej samej nocy na słupie" — więc Hebel sprawiedliwości zadośćuczynił.

Jak widać z tego, co dotąd powiedziano, motyw: „Strzyżono, golono" znajduje się na ziemi polskiej, jugosłowiańskiej i niemieckiej, a spotykamy go też we Francji i to już w średnich wiekach.

Na średniowieczną łacińską opowieść z ziemi francuskiej zwrócił mi uwagę Kasumović w studjum o chorwackich i serbskich przysłowiach ludowych („Hrvatske i srpske narodne poslovice", w „Rad Jugoslavenske Akademije" w Zagrzebiu, ks. 191, 203) i w studjum o „Ezopowych baśniach greckich i rzymskich w chorwackiem i serbskiem opowiadaniu ludowem" („Esopovska basna grčka i rimska u hrvatskom i srpskom narodnem pričanju", w „Zborniku za narodni život i običaje južnih Slavena", XIX, 25). W tych studjach wspomina Kasumović o średniowiecznym zbiorze opowieści, którego autor zwał się Romulus.

---

[1]) Werke, t. II, herausgegeben von O. Behaghel, Berlin und Stuttgart, Nr. 10. Pierwotnie opowieści Hebela wychodziły w badeńskim „Landkalender", a 1811 wydał je Hebel w osobnej książce: „Schatzkästlein i t. d."—Na Hebela zwrócił mi uwagę Dukat, tak samo, jak na dramat chorwackiego pisarza Janka Jurkovića „Što žena može". Cfr. Stojanović: „Pučke pripovjedke" (Zagreb, 1867, 192). — Co do ruchu palców u Hebela, myśleć tu należy o pchle, a cały zwrot rozumieć można tylko w języku niemieckim. Żona używa słowa „Knicker" (sknera), a „knicken" znaczy w języku niemieckim także: stłuc coś, załamać coś. Ruchem palców, naśladującym zabijanie pchły, chciała żona pokazać, że jest on „Knicker" — sknera.

Romulus był to jakiś pisarz średnich wieków, który naśladował Ezopa-Fedra[1]). W tym Romulusie znajduje się[2]) też powiastka:

De homine et uxore litigiosa.

Homo quidam habuit uxorem litigiosam et contumacem, garrulam et pertinacem. Contigit aliquando, ut pariter ambularent in prato, quod nuper dominus prati cum summa diligentia falcaverat, et ait Homo: Quam diligenter et congrue falcatum est hoc pratum! Mentiris, ait Mulier, quoniam forcipe praecisum est. Semper, inquit Vir, verbis meis contraria fuisti. Sed tamen hoc vere scio, quod pratum hoc vicinus meus falce demessuit. Deliras, ait Mulier, quia forcipe factum est hoc. Secundum consuetudinem tuam, inquit Vir, semper novissima vis retinere verba, et deiiciens illam incubuit super eam et dixit: Ego linguae officium, qua semper proterva fuisti locuta, tibi impediam, nisí mihí consentias. Et ait: Quo instrumento praecisum est pratum? Quia igitur linguam eius arripuerat et fortiter premebat, plena verba formare non poterat, sed orbipe pro forcipe dixit. Tunc incepit linguam incidere, et quaesivit, ut quaesierat ante. Illa autem, quia iam linguam amiserat et loqui non potuit, signo, quo valuit, pertinaciam ostendit, forcipis formam et officium digitis ostentans. Sic Vir Mulieri linguam amputavit.

Moralitas: Sic litigiosi et contumaces iurgia sua semper malo fine concludunt; malunt enim iniuste alios superare quam ipsi iuste subiiciantur[3]).

Jak w powiastkach jugosłowiańskich, chodzi i tu o „koszenie“ czy „strzyżenie“ łąki, ale brak topienia; zamiast utopić żonę, mąż chwycił ją za język i wkońcu go odciął. „Moralitas“ średniowieczna, zdaje się, zwala całą winę na żonę i karze ją bardzo surowo.

Jak traktują wszystkie te opowieści żonę? We wszystkich powiastkach jugosłowiańskich mąż łąkę kosi, tak samo w „Dyalogu“ polskim (siec = kosić łąkę) i w Romulu (falcare), a żona wszędzie ją strzyże (forcipe praecidit)[4]). Objektywnie mówiąc, żona nie miała racji, boć przecie nie można o łące mówić, że się ją strzyże: jej upór zdaje nam się tem większy, im mniej uzasadnione jest jej twierdzenie.

Ukaranie żony nie jest we wszystkich powiastkach jednakowe. U Karadžića zdaje się, że kobieta się uratowała, u Vrčevića wyciągnął ją mąż z wody, u Filipovića Heldentalskiego utonęła, tak samo u Hebela (ale opowieść Hebela ma już wszystkie oznaki sztuczności). Okrutnie karze kobietę średniowieczny Romulus: odcina jej język.

---

[1]) Hervieux Leopold: Les fabulistes latins depuis le siècle d'August jusqu'à la fin du moyen âge. Paris, 1893. (Phèdre et ses anciens imitateurs. Fables de Romulus, t. I, str. 266 n., t. II, str. 548, Nr. LXXIII).

[2]) Oesterley H.: Romulus. Die Paraphrasen des Phaedrus im Mittelalter etc. (Berlin, 1870).

[3]) Oesterley, j. w., str. 113. (Tekst trochę inny). Tytuł: „De uxore proterva“.

[4]) U Filipovića Heldentalskiego ona „kosi (łąkę) nożyczkami, nie sierpem“, więc też strzyże.

Mickiewicz w swoim wierszu prowadzi nas z łąki do życia domowego pewnego „Mazura blisko Zgierza“. Ten Mazur i jego żona kłócą się o to, czy ich suka została ogolona czy ostrzyżona. Nie wiem, czy od Mickiewicza pochodzi ta zmiana [1]). W każdym razie spór o to, czy łąkę się kosi czy strzyże, musiał wydać się Mickiewiczowi sam przez się niewiarygodnym, bo twierdzenie, że łąkę się strzyże, trąci przecież karykaturą. Możliwszym jest z natury rzeczy samej spór, czy sukę się strzyże, czy goli. A im bardziej uzasadniony jest spór o te wyrazy, gdy dotyczą suki, tem mniej uporu można zarzucać jednemu albo drugiemu z kłótników. U Mickiewicza mąż goli sukę, a żona ją strzyże; przypuszczam, że tutaj ona ma rację i tem mniej można zarzucać jej upór co do jej twierdzenia samego. Upartą ujawnia się ona dopiero wtedy, kiedy będąc w śmiertelnem niebezpieczeństwie, ciągle jeszcze utrzymuje swoje, więc w namiętności nie docenia wielkiej wartości życia a małej wartości sporu o wyrazy (słowa).

Mąż ma w powieściach jugosłowiańskich i w Romulu słuszność co do koszenia łąki, ale przecież i on nie może zostać uniewinnionym z zarzutu uporu, bo namiętnie walczy przeciw jednemu oczywistemu głupstwu. U Hebela mąż jest tak samo uparty, jak żona. U Mickiewicza uwydatnia się jego upór tem, że kłóci się o stosunkowo małą różnicę i że on też w tej tak małej kwestji nie ustępuje, odwrotnie, kiedy wracają do domu, właśnie on zaczyna znowu kłótnię, i to pytaniem, czy ona treść wyroku pamięta (wtedy jest nawet ona roztropniejszą i „milczy jak zaklęta“). Zarzut ogólnego uporu przeciw niemu możemy łagodzić tylko tem, że dla swego twierdzenia albo dla rozwiązania kwestji wogóle szukał on dowodów u sąsiada, żyda i plebana; bo gdzie szuka się dowodów, tam odpada jedna z cech pojęcia uporu.

Głównie powinnniśmy twierdzić, że i on jest uparty, ale jednocześnie jest on także okrutny: żonę opuszcza w jamie, do której wpadła — (Karadžić), albo ją sam wtrąca do wody (Vrčević, Filipović Heldentalski, Hebel, Potocki, Mickiewicz), albo język jej odcina (Romulus). Skutek jednak nie jest wszędzie tragiczny; utonie ona tylko u Vrčevića, Hebela, a u Romula straci język. Mąż sam odczuwa później skruchę u Karadžića, Vrčevića i Hebela. Podobnie rozwiązuje nareszcie kwestję mąż u Mickiewicza.

Grzeszyli więc oboje, mąż i żona, a ukarana została tylko żona. Tę dysharmonję zauważył Hebel i mężowi — również

---

[1]) U W. Potockiego chodzi o kwestję, czy „sąsiad wygolił“ się czy „ostrzygł“. (Żona stwierdza, że sąsiad się „ostrzygł“).

śmierć przeznaczył. U Mickiewicza każdy ponosi skutki swego czynu i idzie sam swoją drogą [1]).

* * *

Mickiewicz napisał jeszcze powiastkę p. t.: „Żona uparta“, tj. wiersz o żonie, która wpadła do Sekwany i utonęła. Mąż szukając jej, biegł po brzegu rzeki przeciw wodzie, a kiedy żandarm zwrócił mu uwagę, że utopionego ciała szuka w złym kierunku, gdyż według praw naturalnych płynie ono z góry w dół, szukający odpowiedział, że to ciało w życiu było zawsze wszystkiemu przeciwne i dlatego on się domyśla, iż teraz także popłynęło przeciw wodzie.

Dowodem, że ani ten motyw nie jest oryginalnym pomysłem Mickiewicza, jest okoliczność, iż ma go również W. Potocki w „Jovialitates“, ale z motywem „Golono, strzyżono“ ściągnięty w jedną fraszkę. Lecz mogę teraz przytoczyć średniowieczną odmianę „Żony upartej“, którą ma wspomniany już Romulus w zbiorze swoich bajek [2]) pod tytułem:

De uxore mala et viro suo.

Quidam Homo habuit Uxorem sibi contrariam et adversantem, et ibat cum servis suis ad torrentem, ut ex eo deduceret aquas ad faciendam piscinam. Et exigebant ab eo servi, ut escas secum tollerent, quibus post laborem reficerentur. Sic, inquit Homo, opus est. Euntes ergo tollite cibaria de Uxore mea; verumptamen non dicatis ei, quod hoc sit ex mea voluntate vel quod ego eis refici debeam. Abierunt itaque, secundum consilium domini, sui dicentes: Opus grave nobis iniunctum est; sed desunt nobis cibaria, quia ipse Dominus noster parcus est nec refici vult. Et ait Mulier: Ipse quidem, sicut dignus est, in perpetua sit abstinentia; sed ego veniam et largiter vobis amministrabo. Insecuta est eos hora prandii, portans secum omnem rerum sufficientiam, et praecepit eos discumbere, viro suo ad opus stante. Cum autem inciperent comedere, accessit Vir, ut et ipse cibum caperet, et resedit iuxta Mulierem. Sed illa, videns quia Vir eius vellet comedere, coepit se ab ipso elongare. Vir autem ad illam se traxit. Cum autem sic in contrarium niterentur, Mulier elongando, Vir accedendo, ipsa forte in alveum fluentis aquae corruit et submersa est. Occurrerunt ergo servi secus fluvium ad vadum quoddam, ut eam ibi comprehenderent. Quibus ait Dominus: Frustra eam in decurrentibus aquis quaeritis; expectate eam ad ortum fluminis, et illuc properate, quia, ut solebat vivens contra me niti, sic mortua contra impetum nititur fluvii.

Moralitas. Si perversa tibi fuerit mulier, noli cum ea contendere, quia sicut pellem ei abstrahere non potes, sic vero perversitatem ipsius exstirpare non praevalebis [3]).

Jak widać, „moralitas“ poucza mężczyznę, że musi poddać się rezygnacji wobec przemożnej siły żony upartej.

Zagrzeb. *Fr. Ilešić.*

---

[1]) Co do moralnego oceniania akcji, musimy mieć na względzie, że wiersz Mickiewicza jest wyraźną humoreską, a wskutek tego nie powinniśmy przykładać doń miary tragicznej sprawiedliwości.

[2]) Hervieux, j. w., t. II, str. 549, nr. LXXIV.

[3]) Oesterley, j. w., str. 104. (Text trochę inny). Tytuł: „Iterum de uxore proterva“.

Do genezy „Daniela“ Wyspiańskiego.

W listach Odyńca znajduje się pomysł dramatu o Danielu, który wykazuje pewne pokrewieństwo z „Danielem“ Wyspiańskiego. Oto, co pisze Odyniec:

„Niedawno czytałem w Piśmie św. księgi Danielowe, które ogromne na mnie zrobiły wrażenie. Gdybym się czuł wielkim poetą, napisałbym z nich poemat czy dramat; a gdyby kto rzeczywiście zrobił to, a dobrze, oddałby wielką przysługę nie tylko literaturze, ale i całej społeczności naszej. Szeroko o tem mówiliśmy z Adamem. Każdy człowiek, a może i naród, jak ma w sobie ducha Bożego, tak ma też i tajemnicze źródło jego siły, której żadna moc ludzka ani bramy piekielne nie przemogą, chyba że wprzód w nim samym źródło się to zamąci lub wyschnie. Otóż bieda, że nie we wszystkich jest ono w jednem i tem samem: ten je ma w sercu, ten w głowie, ten w ręku; Samson miał np. we włosach. Druga zaś największa bieda jest w tem, że ludzie, a może i narody, nie znając zwykle samych siebie, źródła tego sami w sobie nie widzą, a zapatrując się na drugich, szukają go i myślą znaleźć w tem raczej, przez co ci drudzy mają wyższość nad nimi, nie zaś w tem, przez coby sami osiągnąć ją mogli. Człowiek, znający w sobie to prawdziwe źródło siły ducha Bożego, to mędrzec; człowiek, znający je w swoim narodzie, to prorok. Izrael nie był mędrcem w ogólności; wybujał w pysze i oślepł do reszty, jak Samson; a proroków, którzy mu kataraktę zdjąć chcieli, kamienował albo piłował. Popadł więc w biedę, na którą zasłużył; i trzeba było też wielu pokoleń, nim to bielmo ócz jego przegryzły. Daniel przejrzał najjaśniej. Nie nienawidził on Chałdejczyków, ale miłował tylko Pana Boga swego ze wszystkich sił serca i duszy swojej. Wzór w nim tej miłości i wiary, owych jedynych źródeł wszelkich dawnych cnót i sił Izraela, zatarł niejako pamięć płochości i pychy, owych źródeł wszystkich win i grzechów jego plemienia, a wzbudziwszy ku prorokowi cześć i miłość w sercu Cyrusa, uczynił go dla całego Izraela narzędziem miłosierdzia Bożego, jak poprzednicy jego byli narzędziami kary Bożej. To byłaby treść duchowa tego poematu czy dramatu o Danielu, do napisania którego chciałem nakłonić Adama. Ale myśl jego w tych czasach zajęta jest innym przedmiotem“ [1]).

Nie można stwierdzić na pewne, czy pomysł Odyńca posłużył Wyspiańskiemu za pobudkę. W każdym razie jest rzeczą ciekawą zaznaczenie tego, w jak odmienny sposób ci dwaj poeci wyzyskują ten sam temat biblijny. Obaj zgadzają się w jednem, widząc w Danielu „tajemnicze źródło siły“, wielkie skupienie moralnej potęgi narodu, która pozwala mu ostać się pomimo srogich prześladowań wroga. Jakże odmienny jednak użytek chcą robić obaj poeci z tej siły?

Jak wiadomo, znane nam dziś „Listy“ Odyńca są znacznie późniejszą przeróbką. Na każdym kroku noszą ślady późniejszych wstawek i rozszerzeń. Tak właśnie rzecz się ma z pomysłem dramatu o Danielu. Gdy Odyniec rozszerzał ten pomysł, miał już za sobą niezbyt pochlebne karty działalności ugodowej w stosunku do Rosji. Ten duch ugodowy przebija się w rozwinięciu pomysłu nastrojem dość zrezygnowanym.

---

[1]) „Listy z Podróży“. 2 wyd. Warszawa, 1885, t. III, str. 79.

Nęci go Daniel, wzbudzający „cześć i miłość w sercu Cyrusa“. Między wierszami można wyczytać, iż Odyniec tęsknił za Danielem polskim, któryby podobną miłość wzbudził w sercu Cyrusa rosyjskiego.

Daniel Wyspiańskiego jest zupełnie inny; młody, silny, z czołem śmiało wzniesionem do góry. Utwór tchnie pogardą dla serwilizmu i ugody. A objawów tego serwilizmu jest już tak wiele, że tyran Balthazar tryumfuje i zaczyna wierzyć, że to rzeczywiście naród bez wewnętrznej wartości, skazany na zagładę:

„Co to za siła,
co to za duma,
jeżeli ją złamie — więzienia trud?“

Tryumf Balthazara okazuje się zawczesnym. Więzienny trud rodzi wśród podbitego narodu nie tylko objawy służalstwa, odstępstwa, spodlenia. W mrokach więzienia tworzy się i tężeje światło ducha, zdolne walić z tronów i oślepiać tyranów. Skupia się ono w duszy Daniela, duszy pięknej, słonecznej, którą ironja losu, dalszych nie znająca przeznaczeń, lata całe trzyma w więzieniu. Ale nadchodzi chwila, w której ten Daniel, poprzednik Łukasińskiego, opuszcza więzienie potężny i straszny:

„W proch zgniotą cię me słowa;
nie oprzesz się losu potędze:
obaczysz dziś twój zgon“.

Cieszyn. *Henryk Życzyński.*

Przyczynek do genezy misterjum w „Nocy Listopadowej“ Wyspiańskiego.

W „Impressions de théatre“ — Jules Lemaître'a (Huitième série p. 331—43. Nouvelle Bibliothèque littéraire. Paris. Boivin & C-ie éditeurs) znajdujemy pod datą: Janvier 1894 recenzję z ostatniego przedstawienia sztuki Maurice Bouchor'a p. t. „Les mystères d'Eleusis“ w Petit-Théatre des Marionettes. Jest to poemat dramatyczny w pięciu obrazach, wierszem. Utwór ten znalazł w J. Lemaîtrze gorącego wielbiciela (ubolewa, że nie wystawiono go w Comédie Française).

Treść jego w głównych zarysach jest następująca: W Hadesie dusze zmarłych, sprawiedliwych za życia, skarżą się na swoje monotonne nieruchome szczęście. Nie podlegają prawu fizycznego ni moralnego rozwoju. Jacchos przynosi im zapowiedź lepszego losu. Oto Hades, przemieniony duchowo pod wpływem miłości do Persefony, obiecuje za cenę dobrowolnego wyrzeczenia się przez nią światła i radości dnia, pozwo-

lić duszom zmarłych, by uleciały na Wyspy szczęśliwości, na których nieśmiertelność ich jako żywa i czynna (l'immortalité vivante et active) stanie się dla nich źródłem prawdziwego zadowolenia. Persefona gotowa jest spełnić tę ofiarę — tem bardziej, że pokochała Hadesa, ale uzależnia postanowienie swe od woli matki. Jej ofiara dopiero będzie prawdziwa. To też gdy matka zjawia się po długiej wędrówce w podziemiach, domagając się z krzykiem córki a Jacchos wtajemnicza ją w korzyści, jakie poświęcenie jej przyniesie ludziom, waha się długo i dopiero namowa Zeusa (uosabiającego według autora „la plus haute conscience du monde“) skłania ją do poniesienia tej najcięższej ofiary „pour le salut du monde“. (Słowa Zeusa: „Toujours le sacrifice est l'inflexible loi“ wyrażają zasadniczą ideę dramatu: postęp i szczęście rodu ludzkiego — drogą ofiary). Zeus przyjmuje ją tylko połowicznie: razem z Persefoną na wiosnę „sortiront de l'Enfer les âmes justes, pour aller dans les îles Fortunées achever leur destin. Là elles seront heureuses et de plus en plus parfaîtes par l'effort ininterrompu. Si quelques unes fléchissent si elles glissent à la paresse... elles redescendront sur la terre afin d'y recommencer l'épreuve. Mais celles qui auront triomphé de l'aveugle matière, je les attirerai d'un souffle jusqu'à moi et je les mêlerai aux dieux“ (por. Lemaître str. 336).

Autor stara się — jak zaznacza we wstępie — hypotezę swą — l'immortalité bienheureuse par l'effort — przeprowadzić konsekwentnie przez cały utwór. Ideę moralną (p. w.) ubiera w szatę symboliczną: pobyt Persefony w podziemiu i oswobodzenie jej to — sen zimowy ziarn, które na wiosnę puszczają nowe pędy; rozkwit roślin wyraża i towarzyszy zarazem lotowi dusz sprawiedliwych vers le pays de l'immortalité active et épanouie (Lemaître str. 340). Ludziom żywym odkrywa tajemnicę tego misterjum zmarły syn rolnika Daiphanta, który, przed udaniem się na Wyspy Szczęśliwości, zjawia się — za wolą Demetry — ojcu i narzeczonej i oznajmia im, że z powodu woli Zeusa i cierpień Demetry „les portes de l'Enfer s'ouvriront pour les Justes“.

Utwór ten, noszący cechy pokrewne mistycyzmowi „Genezis ducha“ Słowackiego (ustawiczna praca ducha; lenistwo karane przez powrót do pierwotnej formy), mógł być znany Wyspiańskiemu, który latem 1893 r. („Daniel“ datowany: Paris, Juillet, 1893) i w marcu 1894 r. bawił w Paryżu. Wprawdzie z recenzji Lemaître'a wynika, że dramat ten grany był w styczniu po raz ostatni, ale nie przesądza to wcale możności późniejszego jego powrotu na scenę, zwłaszcza wobec wysokich jego walorów (recytacje za marjonetki wygłaszał sam autor wraz z Richepin'em i Ponchon'em) i kosztów, włożonych w marjonetki. Teatr marjonetek musiał pociągnąć Wy-

spiańskiego nie tylko jako teatrologa, ale i jako malarza; jeżeli więc sztuka Bouchor'a wystawiana była podczas jego pobytu w Paryżu, widział ją niewątpliwie. Interesując się wszystkiem, co „dotyczy teatru, sztuki i muzyki“ — jak zaznacza w liście do K. Maszkowskiego, nie mógł nie zająć się utworem wybitnego poety, wychwalanym przez krytykę (o wrażliwości poety na głosy krytyki teatralnej świadczą słowa w liście do K. Maszkowskiego z d. 20 listopada 1891 r. („Lamus“, 1910, zeszyt 7, str. 352), w których informuje przyjaciela, że na sztukę, wystawioną w Théatre Français, o której krytyka wyraziła się nieprzychylnie, „nie mamy odwagi pójść zobaczyć“), wystawionym w teatrze marjonetek i noszącym tytuł „Les mystères d'Eleusis“. Nie jest też wykluczone, że Wyspiański czytał utwór Bouchor'a w książce (wyd. Lecène Oudin & C-ie, 1 vol. in 18 jésus br.), zaciekawiony tem, co o nim słyszał. Że poszczególne motywy, wchodzące w skład „Nocy Listopadowej“ nurtowały już umysł poety podczas jego pobytu w Paryżu, świadczą pozycje 25, 38 i 41 („Suche liście“, „Tamten świat“, „Odrodzenie“), zachowane w notatce (ze zbiorów po Feldmanie. Por. Sinko T.: Antyk Wyspiańskiego, str. 46 n.), zawierającej pomysły literackie, jakie nasuwały mu się między 1892—96 r.

Dramaty Bouchor'a i Wyspiańskiego łączy idea ofiary dla dobra ogółu, związana z losami Persefony, występującej w obu utworach jako opiekunka dusz sprawiedliwych. Przyszłość ludzi (u Wyspiańskiego jednego narodu) zależy od pozostania Persefony w Hadesie. „Rzeczy tajemne tam się dzieją — powiada Kora do matki — nie mogą się beze mnie stać“. I Wyspiański, jak Bouchor, podkreśla miłość Persefony do Hadesa jako ułatwiającą jej ofiarę w przeciwstawieniu do męki Demetry, której nic nie zdoła ukoić. Udoskonalenie przez śmierć (u Bouchor'a dusze po śmierci przez ustawiczną pracę ducha dojdą do najwyższej doskonałości, która też będzie ich celem; u Wyspiańskiego dusze ludzi, poległych śmiercią bohaterską, niby ziarna zostaną oczyszczone z plew, by odrodzić się po raz wtóry dla spełnienia swego przeznaczenia n a z i e m i) w obu utworach silnie jest zaznaczone. Wraz z wyjściem Persefony na świat przejdą dusze sprawiedliwych — tak u Bouchor'a jak u Wyspiańskiego — ze stanu bezczynności i nieruchomej szczęśliwości (skarży się Potocki: „tu mi czekać, bym rychło powiezion był w miejsce spokoju, g d z i e ł ą k a w i e c z n i e k w i t n ą c a — a serce, czego nie przebolało żywe, teraz się upomniało utęskliwe...“), jaką zapowiada Hermes („skończony wasz i wczas i trud...“), do życia czynnego (u Bouchor'a życie pośmiertne czynne „l'immortalité vivante et active“), usymbolizowanego w rozkwicie kwiatów (Kora: „...a jak je (ziarna) przyniosę na świat, to każde kwiatem odżyje i owoców urodzi mnogo... Tam (w podziemiach Hadesu) każdy ży-

wot ma swój byt... i czeka, aż nań przyjdzie czas, zajaśnieć pełnią kras"). Wraz z Korą ofiarowane śmierci, wraz z nią też wrócą w „nieśmiertelnych wieńcu".

I u Wyspiańskiego, jak u Bouchor'a, wszystko obraca się koło tego misterjum, bo Zeus świadomie używa Pallady, by przysporzyła ziarn — w postaci krwi ofiarnej — śpichlerzom Kory. Że idzie tu tylko o bohaterską śmierć powstańców, świadczy Nike z pod Cheronei („Oto po śmierć, po śmierć dążę, niech giną we chwale zbroi").

W „Akropolis", powstałem w tym samym czasie, co „Noc Listopadowa", Wyspiański wypowiada przez usta Klio przekonanie, że dusze po śmierci myją się z win, nim wstąpią do raju, by tu dopiero r o z p o c z ą ć p r a c ę. I tak jedne odradzają się w nowych żywotach, a inne (zapewne wyższe), zwolnione od służby w ciele ludzkiem, świecą na innych światach. Ta idea palingenezy, znana zresztą poecie z mistyki Słowackiego, występuje wyraźnie w słowach Zeusa, wyżej przytoczonych z utworu Bouchor'a. Zważywszy, że współcześnie z pracą nad dziełem, w którem misterjum eleuzyńskie odgrywa tak ważną rolę, poeta rozwija myśl bardzo silnie zaznaczoną w dramacie Bouchor'a, — że dalej, między temi utworami, traktującemi o misterjum, zachodzą dość znaczne podobieństwa (p. w.); wziąwszy wreszcie pod uwagę marjonetkowość postaci Demetry i Kory, zjawiających się, w przeciwstawieniu do innych bóstw w dramacie, zupełnie oderwanie, jeżeli nie od tła przyrody, to w stosunku do ludzi (Kora ukazuje się wprawdzie Joannie, ale gdy ta we ś n i e święci gody z Aresem), — to dojdziemy do przekonania, że znajomość dramatu Bouchor'a u Wyspiańskiego wyda się prawie że całkiem prawdopodobną.

Lwów. *Stefanja Warszawska.*

Tadeusz Hyżden (pisarz, poeta i tłumacz), Rumun, szlachcic polski z XVIII wieku.

Syn Jana Hyżdena i Małgorzaty Piórkoszewskiej, urodzony w r. 1769, od dziecka odznaczał się niezwykłemi zdólnościami i odebrał staranne wychowanie. Mając 14 lat, zna, oprócz łaciny i greki, język polski, rosyjski i niemiecki, a później wcale nieźle i francuski oraz rumuński. Ten ostatni uważa zresztą za swój język narodowy, ale najlepiej włada polskim i pisze stale po polsku, nie posługując się prawie nigdy rumuńskim. W 14-stym roku pisze już wiersze:

„Dopierom chłopiec czternastoroki,
Już mnie nawiedza Muz poczet święty,
Już lubię trele, śpiewy i skoki,
Zawsze z gładkiemi dziewczęty".

„Mając lat 17. ucieka z kraju z powodu jakiejś przygody miłosnej — jak twierdzi jego wnuk, znany pisarz rumuński, Bohdan Hasden[1]) — i wojuje dość długo w armji austrjackiej przeciw Turcji. Ciężko ranny i porzucony, jako trup na polu bitwy pod Nowym Bazarem, wychodzi przecież cało z tych wszystkich potrzeb i wraca do Polski. Tu znowu szczęście mu posłużyło: żeni się z Denhoffówną, małżeństwo conajmniej świetne dla zwykłego szlachcica. Arystokratyczna małżonka, obdarzywszy go w r. 1806 jedynym synem, również Tadeuszem, umiera wkrótce potem, a romantyczny wdowiec porywa z łona rodziny młodą i piękną Żydówkę i ochrzciwszy ją imieniem Walerji — pani Krüdener zaczynała być modną w tej epoce — wstępuje z nią w śluby małżeńskie[2]). Z dwóch synów, zrodzonych z tego małżeństwa, Bolesław, naturalista, pozostał Polakiem i katolikiem, mieszkał w Wiedniu i zmarł bezpotomnie. Aleksander zruszczył się, był oficerem rosyjskim i pisał po rosyjsku, choć miał żonę Litwinkę, Elżbietę Dauksza. Syn Aleksandra, Bohdan, odrzuciwszy jarzmo rosyjskie, uciekł do Rumunji i był słynnym pisarzem rumuńskim oraz ojcem zdolnej, przedwcześnie zmarłej poetki francusko-rumuńskiej, Julji Hasden.

Cała ta rodzina jest mocno mistyczna — rzecz rzadka u Rumunów — zajęta wciąż myślą o zagrobowem życiu i odszukiwaniem tajemniczych związków pomiędzy duszami ludzi różnych epok i różnych narodów. Tadeusz Hyżden tak zakochany w przeszłości i przodkach, że — jak to ujrzymy poniżej, 24 lat przepędził na szukaniu źródeł swej genealogji i swego szlachectwa, ma dziwną wiarę w przeznaczenie swego narodu, o którym właściwie nawet nie wie, jak ma go nazywać. Na długo przed „Królem-Duchem“ Słowackiego, w sposób mniej artystyczny i dość prymitywny, przeprowadza rodzaj genealogji „króla-ducha“ rumuńskiego, czuwającego mimo wszystko nad losami swego ludu. Ten „król-duch“ wciela się kolejno w Stefana Wielkiego (Stefan cel Mare), w Iwonię, w Stefana Petryczeyko, pono przodka rodziny Hyżden, w Jana Sobieskiego, w Piotra Wielkiego, wreszcie Tadeusz Hyżden mniema widzieć go w Aleksandrze I, carze rosyjskim[3]). Gdyby zaś Tadeusz Hyżden żył jeszcze sto lat, napewne byłby go widział w królu Karolu I oraz ostatecznie w królu Ferdynandzie I, który nakoniec spełnił marzenia odwieczne Rumunów i połączył ich wszystkich pod swem berłem.

---

[1]) Poezje Julji Hasden, wyd. 1890 r. w Paryżu.

[2]) Kasterska M. dr.: Poetka Julja Hasden i jej rodzina. (Bluszcz, 1924, Nr. 1—2).

[3]) Duma na powitanie Najjaśniejszego Imperatora Wszech Rosji Aleksandra Pawłowicza, „na uszczęśliwiającym wstępie w Bessarabją 1818 roku dnia 26 Aprila“.

Oto własnoręczna notatka Tadeusza Hyždena, stopniująca pokolei wyżej wspomnianych mężów opatrznościowych Rumunji:

a) „Stefan, nazwany Wielki dla wielkich dzieł, Hospodar Mołdawski od 1458 r. do 1504 r., przez lat 40 panowania swego utrzymywał naród swóy prawie w zupełney niepodległości. Na łożu śmiertelnym, przewidując niepodobieństwo zachowania swego kraiu od przemocy Tureckiey, synowi swemu Bogdanowi doradza w swoim Testamencie politycznym, aby niedrażnił Sulimana — a naostatku czyni nadzieję tą wróżką, iaka wiersza wyrażona (sic)" — (ostatnie słowo dopisane bledszym atramentem).

b) „Iwonia, Hospodar Mołdawski od r. 1572. On pierwszy po Stefanie, który usiłował walecznością swoią wybić się z hołdownictwa Tureckiego — lecz niewsparty od Sąsiadów i zdradzony, po wielu sławnych i ważnych zwycięstwach, zginął 1574 r. d. 12 July".

c) „Stefan Petryczeyko, w roku 1672 wyniesiony kraiowiec na Hospodarstwo, uczynił z Sobieskim związek do oswobodzenia Mołdawij i w r. 1670 i najwięcej przyłożył się do wygrania sławnej Battalii pod Chocimem. Lecz za wystąpieniem woysk polskich schronił się w Polszcze i przez lat 17 Sobieskiemu towarzyszył w Jego wyprawach, ale bezskutecznie".

d) „Jan Sobieski, Król Polski, roku 1686 w Jassach Dyploma czyli raczej pactum subjectionis Mołdawij, na rynku przy odgłosie trąb i kotłów spalił, tym znakiem uwalniając niby Mołdawiją od hołdownictwa".

e) „Roku 1711 Piotr Wielki, Imperator Wszech Rossyi, dał Dyploma Dmytrowi Kantemirowi, zabezpieczaiące onemu i Familii Iego dziedziczne panowanie w Mołdawij, którą pod swoią protekcyą przyiął — datowane 13-o Aprila w Łucku".

Następują potem dwie uwagi, również skreślone ręką Tadeusza Hyždena:

„Wszechwładniczy to iest: Monarchia universalis" —

oraz druga wielce charakterystyczna, w której pomimo całego patrjotyzmu rumuńskiego czuć szlachcica polskiego:

„Mołdawia była hołdowniczą Polszcze. — Hospodarowie przysięgali na wierność i posłuszeństwo Królom Polskim i odbierali z rąk Króla chorągiew, liczne tego dowody w Metrykach Koronnych — lecz później Polska niemogąc się utrzymać dla słabości swego rządu utraciła tę piękną Prowincyą. — Ale teraz Nadzieja że: non minor est Virtus, quam quaerere, parta tueri!!!" [1])

Mistyk rumuńsko-polski jest przytem często gorącym patrjotą polskim, istnieje podobno, jak twierdził jego wnuk i biograf, słynny historyk, Bohdan Hasden, bardzo ciekawe jego dziełko „Uwagi o upadku Rzeczypospolitej Polskiej". Ładny też jest jego hymn o miłości Ojczyzny:

„Kto nie kocha Ojczyzny, ten nie czci i Boga,
Sam zaginie, bo trzęsie nim sumienia trwoga".

---

[1]) Ze zbiorów prof. Fortunescu w Craiova w Rumunji. Manuskrypt.

A ojczyzna to nie tylko dziś, to cały łańcuch związków dusz, to zarówno przeszłość jak przyszłość. Ten mistyczny pociąg do cmentarzy i do obcowania ze zmarłymi rodzina Hasden przeniesie i do Rumunji, w której pierwszy Bohdan Hasden wprowadził seanse spirytystyczne etc. Uczeni rumuńscy, znający osobiście tego niedawno zresztą zmarłego ostatniego potomka rodziny Hasden, zapewniają, że codziennie bez względu na pogodę, zamykał się w mauzoleum swej przedwcześnie zgasłej córki, poetki francuskiej, Julji, aby z nią rozmawiać. Po śmierci Bohdana Hasden grupa jego wielbicieli stara się utrzymywać tę tradycję, już nie na cmentarzu, ale w prywatnych domach na seansach, zamkniętych dla obcych osób.

Ten powiew mistycyzmu przyniosła do Rumunji spolszczona rodzina rumuńska; sam zresztą Bohdan Hasden wyznaje, że i na nim i na jego córce ciąży duchowy wpływ dziada-Polaka.

Tadeusz Hyżden znany jest w literaturze polskiej XVIII wieku również jako tłumacz dwóch tomów komedyj Kotzebue'go z języka niemieckiego na polski, a także jako autor sporej ilości dowcipnych bajek. Oto jedna z nich:

Kruk.

Dojrzawszy, Kruk, iż orzeł trzydzieści dni siedział
Na jajach — „Chwała Bogu! jużem się dowiedział,
Sam sobie duma, czemu orzeł tak wysoko
Buja i pełen mocy, i bystre ma oko!
Będęż ja wnet korzystał z tej nowej nauki!“
Siedział przez dni trzydzieści. Cóż wysiedział? — ... kruki!

Tadeusz Hyżden zmarł w odzyskanym majątku przodków, Kistrzyńcach w Bessarabji, w r. 1835, mając lat 76. Wiele jego rękopisów tuła się prawdopodobnie jeszcze w Polsce i w Rumunji, i może po ogłoszeniu ich przybędzie literaturze polskiej XVIII-go wieku jeszcze autor o bardzo oryginalnej sylwetce. Przypadkowo udało mi się odnaleźć w prywatnych zbiorach profesora Fortunescu, wielbiciela Bohdana Hasden, sporą ilość rękopisów rodziny Hasden w językach: polskim (Tadeusza Hyżdena), rosyjskim (Aleksandr Giżden) oraz rumuńskim (Bohdan Hasden) i francuskim (Julja Hasden) [1]). Oprócz „testamentu duchowego“ Tadeusza Hyżdena, skreślonego pięknem, wyraźnem, krągłem, prawie kobiecem pismem, manuskrypt zawierał również notatkę o opatrznościowych mężach, czuwających nad losami Rumunji, o których Hyżden wspomina także w swej odzie do Cesarza Aleksandra I-go.

---

[1]) Obszerniejsze szczegóły o Julji Hasden: Bluszcz, 1924 r., Nr. 1—6.

Testament własnoręczny Tadeusza Hyżdena.

Do

Synów moich Alexandra i Bolesława i naypóźnieyszych moich potomków, w pamięć rodów zostawuię następuiące Ostrzeżenie.

1.

Jeżeli smutna i nieznośna iest rzecz nieznać osobiście Oyca swego, tedy daleko okropnieysza ieszcze, niewiedzieć przodków swoich, nawet ch. z imienia; gruby Samolubca iest ten człowiek, który Synom swoim niepowie przynaymniey Imienia Oyca i Dziada swego, a naygnuśnieysze iest dziecię, któreby przynaymniey niedopytywało się o nazwisku Oyca i dziada.

2.

Słodkie iest wspomnienie o przodkach! a wiadomość o nich nietylko z względu moralnego iest potrzebna i użyteczna, ale nawet z układów politycznych iest konieczna. Zwierz szczególnie nietroska się o swoich przodków.

3.

Doświadczenie własne nauczyło mnie, iak wiele trudów i expens przez lat 24 poniosłem, iak wiele bezsennych strawiłem nocy i odbyłem podróż na badaniach, domysłach, wypytywaniach, szperaniu różnych Xiąg i Akt, nim doszedłem dowodnie przodków moich. — Wiek nayzdatnieyszy do zrobienia maiątku i użycia świata strwoniłem na przewracaniu spleśniałych kart sądowych i drabowaniu różnych cudzych Archywów po odległych mieyscach. Już to używać musiałem fortelów, a częstokroć i przekupstwa, aby mi otworzono cudze papiery i sekretne składy! Ledwie ostatnie dnie życia pozostały mi do przerywanego od zayzdrości odpoczynku; i sama Opatrzność szczegulnie zabespieczyła mnie od nędzy. Podobny byłem onemu Awanturnikowi, który rzuca swóy pewny dorobek i puszcza się w kraie obce i nieznaiome sobie nawet z nazwiska, dla zrobienia losu! między 1000-mi ledwie iednemu wychować uda się, i takim iednym ia byłem. —

4.

W pierwiastkowym dzieciństwie utraciłem dziada mego, pamiętałem wszelako Imię iego Stefan! — W czternastym roku dostałem się w zagraniczną służbę i w 26 roku życia powróciłem do Oyca, w tym właśnie roku, kiedy Polska zabrana przez Rossyą, obowiązaną była złożyć dowody swoiego Szlachectwa, ażeby rządem nowym utwierdzone było; a ktoby niewywiódł szlachetnego urodzenia, ten w stan mieyski dopisanym być był powinien. Oyciec móy żył jeszcze i iego to było nayświętszą powinnością bronić stanu Synów swoich; ale na nasze nieszczęście niedbał przedtym o Dokumenta; iakie miał, sam niewie, gdzie utracił; a odszukiwać niepodobna mu było, bo nawet własnego dziada niewiedział imienia. — Zasmucony zwierzył mi swoich trosków. Wypytywałem go o różne szczeguły i okoliczności mieysca, mieszkania i życia nieboszczyka Dziada moiego, i tyle szczegulnie dowiedziałem się, że mieszkał w Ziemi Przemyskiej i pochodził z Emigrantów Mołdawańskich — to było szczegulnie wskazówką dalszych moich przedsiewzięć! Obiegłem Ziemię Lwowską i Przemyską, dorwałem się Akt sądowych w tych mieyscach, drabowałem One od lat 150. Znalazłem wielu naszego Imienia; ale Raz przecież Imie Stefana, syna Jerzego i Konstancyi ze wsi Zarayska i Koniuszek; pobiegłem do tych wsiów, lecz nienatrafiłem na ludzi, którzy by przynaymniey pamiętali imię familii moiey. — Poczołem potym rewi-

dować Akta parafialne, i po różnych próżnych drabowaniach w 68 wsiach, natrafiłem nakoniec w Łonswicach, Mosciskach i Olszaniku Metryki moie, Oyca, dziada, pradziada, a za pomocą tych Imiona prapradziadów i naddziadów — jedne papiery pokazywały mi drugie. Obiechałem więc Krakow, Radom, Warszawę, Lublin, Trembowlę, Kamieniec, a naostatku odwiedziłem St. Petersburg. — Wiele z tych mieysc daremne były, inne nadgrodziły mi truda moie. Wyiaśniłem Genealogią przodków moich, wywiodłem Szlachectwo nayiasnieyszemi Dokumentami. Pobiegłem do Jass, a czteromiesięczne tam bawienie pomogło mi do uzyskania nawet Oryginalnego Dyplomatu Jana III króla polskiego, danego moim Naddziadom.

Na nieszczęście nasze! Przodkowie nasi wyprzedali maiątki swoie w Mołdawij; a w Polszcze nic niezyskali; naygrubsze ubustwo zostawili nam w sukcessyi — pokolenie nasze od Stefana Hyżdewa, poharnyka [1]), wyzuło się nietylko z Oyczyzny, ale i z maiątkow. — Chwyciłem się drugiego pokolenia od Tomasza Hyżdewa, a raczey syna iego Wasyla, dostrzegłszy z papierów, że byłoby coś do rewindykowania w Mołdawij, nabyłem prawa do połowy takowego maiątku, iezlibym go pracą, trudem i Expensą moią wydobył z gruzów, któremi od przemocy był narzucony i niedbalstwem i niewiadomością więcey wieku pokryty. — Bóg pobłogosławił pracy moiey — przysposobiłem odwagą, pracą, wytrzymałością i znakomitym roschodem, tę Ziemię, którą Wam Syny moie zostawiam dziedzictwem.

Dzięki Naywyższemu! Piszcie się na tey ziemi potem Oyca waszego zdobytey, — Szanujcie ten Dar łaskawy Opatrzności i niezmarnotrawcie go; Szanujcie razem i ten protokuł i oryginalne dokumenta wam zostawione i abyście przez zatracenie niebyli wystawieni na te zgryzoty, w iakich był móy Oyciec: gdy nieznał nawet Imienia Dziada swego i niemiał otym żadnego literalnego śladu, i abyście nieutracili ćwierć wieku swego na tylu trudach i niewygodach, jak strwonił Oyciec Wasz, uganiaiąc się z wiatrem za temi papierami, nim one za natchnieniem Boga wynalazł. Żyicie Szczęśliwie! — Zyczę Wam i naypóźnieyszym moim potomkom. Roku 1818 miesiąca Novembris 14 Dnia.

Tadeusz Hyzden z Kyrsztyneszty
mpr.

Poświęcenie mego Domu
w Kirsztyńcach 1820 Roku
Dnia 18-o Junij.

Moribus antiquis
Virg.

Ten Tułacz, co był połwieku bez chaty;
W cudzych się tylko walał komornikiem;
Dziś ma dom własny, w niem piękne komnaty
I nieiest ieszcze nikomu dłużnikiem.

Paryż. *M. Kasterska.*

---

[1]) Poharnyk od słowa pohar– szklanka, kielich, urząd na dworze hospodarów mołdawskich, podobny polskiemu podczaszemu.

III. MATERJAŁY.

„Historya o Equanusie, krolu Skockim“,

nieznana powieść Bartosza Paprockiego.

„Historja o Ekwanusie“, nieznany bibljografjom naszym druk z w. XVI, zachowała się w „Klocku rawskim“ (nazywam go tak od klasztoru O. O. Reformatów w Rawie, do którego niegdyś należał), tomiku, obejmującym pięć powieści staropolskich, mianowicie „Historję o Cesarzu Otonie“ z r. 1569, „Historję o Poncjanie Cesarzu Rzymskim“ i „Historje rozmaite“ (Gesta Romanorum), oboje z r. 1566, „Fortunata“ z r. ok. 1570, wreszcie omawianego „Ekwanusa“ z r. 1578. Wszystkie te powieści wyszły z tłoczni szarffenbergowskich, cztery pierwsze Mikołaja, ostatnia Stanisława.

Opis całego klocka rawskiego, z którym mogłem bliżej się obeznać dzięki uprzejmości prof. Stanisława Kota, za co niech mi wolno będzie wyrazić mu głęboką wdzięczność, ogłosiłem gdzieindziej[1]), tu zaś ograniczę się do podania bliższych wiadomości o „Ekwanusie“. Dochował się on, niestety, tylko w fragmencie, sporym wprawdzie, bo obejmującym 36 kartek początkowych, ale też wskutek tego odpowiedzieć niepodobna na pytanie, jak duża była całość. Wprawdzie przy oprawianiu klocka dodano na końcu kilkanaście kart, przeznaczonych do uzupełnienia brakującego końca; kart tych wprawdzie nie zapisano, przypuszczać jednak można, że niedochowany koniec powieści obejmował nie więcej nad jeden arkusz czterokartkowy.

Pełny tytuł powieści, wydrukowany na pierwszej karcie *recto,* brzmi w pisowni pierwodruku:

Historya barzo
piękna y żałosna o Equa-
nuśie Krolu Skockim, ktorego

[1]) W „Exlibris“ z. VI z r. 1925. (Odb. p. t. „Klocek powieściowy z XVI wieku“. Kraków, 1924).

wszyscy obywatele kraiow onych zwali
sprawiedliwośćią, ktory iedyną corkę
swą maiąc, nielutował iey potjm na okru-
tną a srogą śmierć osądzić. Teras
nowo z Włoskiego ięzyka na
Polski przełożona.

[Drzeworyt.]

Cum Gratia et Privilegio S. R. M.
Drukowano w Krakowie u Stanisława
Szarffenberga. Roku, 1578.

Całość fragmentu składa się z 36 kart nieliczbowanych, t. j. z 9 składek ćwiartkowych, opatrzonych sygnaturami alfabetycznemi A—I, przyczem karty czołowe składek mają samą tylko literę, karty wewnętrzne literę i odpowiednie cyfry rzymskie (A, A II, A III), karty wreszcie końcowe sygnatury nie mają. Wszystkie stronice opatrzone są, jak zwykle, kustoszami. (W przedruku dla ułatwienia orjentacji podałem sygnatury wszystkich kart, przyczem od siebie dodałem cyfry arabskie tam, gdzie pierwodruk ich nie ma, t. j. na kartach czołowych i tylnych oraz stronicach *verso*). Wymiary książki: stronicy — 15×9·8 cm., kolumny druku, liczącej normalnie 27 wierszy, 11·8×8 cm. Całość drukowana czcionką gocką, prócz wiersza „Cum Gratia etc." na karcie tytułowej, tłoczonego kursywą; k. 2 v. — 3 v., zawierające dedykację, wydrukowano drobną, niewyraźną czcionką, również gocką.

Na odwrocie karty tytułowej wiersz herbowy, dalej na k. 2 v. — 3 v., wierszowana dedykacja utworu Erazmowi Tłokieńskiemu Czeczotce, od k. 3 v. wreszcie rozpoczyna się tekst samej powieści.

Zdobią fragment dwa drzeworyty. Treści pierwszego z nich, wśród tytułu, odgadnąć nie umiem. Przedstawia on damę, w towarzystwie dwu dworek, podającą jakieś pismo młodzieńcowi; w lewym rogu u góry, wśród obłoków osoba klęcząca przed postacią w koronie na głowie. Drzeworyt drugi, na stronicy odwrotnej, wyobraża herb Jastrzębiec.

Autorstwo „Historji o Ekwanusie" nie budzi żadnych wątpliwości, na końcu przedmowy bowiem widnieje skrócone imię i nazwisko Bar(tosza) Pap(rockiego), który dziełko swe na kolędę r. 1578 (czy raczej 1577) ofiarował „Erazmiemu Tłokieńskiemu, Czeczotce", senatorowi czyli rajcy krakowskiemu. Przedmowa ta zresztą więcej rzuca światła na obdarowanego niż na darzącego. Paprocki wysławia w niej zasługi obywatelskie swego współklejnotnika, położone przezeń w czasie ostatnich wydarzeń politycznych, t. j. w czasie bezkrólewia po Zygmuncie Auguście i Henryku Walezym. Nie wszystko tu jest jednak jasne, nie mamy bowiem bliższych informacyj

o działalności Czeczotki w czasie pierwszego bezkrólewia. Podczas drugiego natomiast Czeczotka istotnie odegrał wybitną rolę, jako zwolennik nieuznawanego przez Kraków elekta szlacheckiego, Stefana Batorego. On to przecież imieniem miasta przemawiał na radzie senatu koronnego, deklarując się przeciw partji „cezarjańskiej“[1]). Być może, że to właśnie stanowisko Czeczotki narobiło mu wrogów, którym — wedle Paprockiego — winien był cnotą swą „sznypkę“ zadać. To samo zresztą powtarza Paprocki i w „Herbach rycerstwa polskiego“, gdzie czytamy:

„Tegoż [herbu Jastrzebca] używał Erasmus Tłokieński Czeczotka, ktory sie pisał z Działoszyc, był rajcą i mieszczaninem Krakowskim, człowiek możny tak w dobra ruchome jako i pieniądze, rad sie ludziom zachował, jednak i za wielkiemi czynnościami swemi nie od wszystkich jednaką chęć odnosił. Z wielkiemi zasługami swemi, tak jako i przedtem wiele inszych mieszczan krakowskich, był przyjęty do tego herbu [r. 1547] od Jana Ocieskiego, kanclerza koronnego, o którymeś wyżej czytał“[2]).

Być może, że wzgląd na owe „dobra ruchome i pieniądze“[3]) skłonił Paprockiego do przypisania „Ekwanusa“ możnemu dygnitarzowi „sławnego miasta Krakowa“.

Charakter samego utworu, treść jego, a więc spór o to, kto daje inicjatywę w stosunku miłosnym, mężczyzna czy kobieta, i kto za nią jest odpowiedzialny, rozstrzygnięcie tego sporu nie drogą sądu bożego, jak w romansach średniowiecznych, lecz drogą dysputy, nadmiar wreszcie deklamacji i retoryczności, przypominający „declamationes“ sofistyczne, które — jak wiadomo[4]) — nie pozostały bez pewnego wpływu na rozwój romansu średniowiecznego i późniejszego, — wszystko to wskazuje, że oryginału „Ekwanusa“ szukać należy w jakiejś noweli humanistycznej i to zapewne prozaicznej, trudno bowiem przypuścić, by Paprocki mógł oprzeć się chęci przewierszowania utworu wierszowanego.

Jakoż istotnie oryginał powieści Paprockiego należy do utworów, niegdyś szerzej popularnych w literaturach Europy zachodniej.

Znakomity medjewalista berliński, prof. dr. Johannes Bolte, wskazał mi go z nader obowiązującą uprzejmością w noweli hiszpańskiej z końca XV w., napisanej przez Juana de Flores: „El triste fin d'los amores de Grisel y Mirabella“.

---

[1]) Por. Orzelski: Bezkrólewia ksiąg ośmioro. Petersburg, 1856. T. III, str. 88 i 97.

[2]) Wyd. Turowskiego, Kraków 1858, str. 186.

[3]) Akta Krakowskie wspominają i o nieruchomościach Czeczotki. Por. Ptaśnik: Monumenta Poloniae Typographica. Lwów, 1922. Nr. 580, 652.

[4]) Por. E Rhode: Der griechische Roman, 1914, str. 324, i drugą powiastkę naszych „Historyj Rzymskich“.

Popularność zdobył jej Lelio Manfredi swym przekładem na j. włoski z r. 1521: „Historia de Isabella et Aurelio“, przerobionym zkolei na francuski przez Corrozeta w r. 1530 i, jak świadczy tytuł „Equanusa“, na polski.

Dodać należy, że powieść tę drukowano w wersjach wielojęzycznych, wydanie np. brukselskie z r. 1608 zawiera tekst poczwórny, francuski, włoski, hiszpański i angielski.

Trafność identyfikacji prof. Boltego stwierdzić można choćby na streszczeniu wersji francuskiej, zatytułowanej: „Le Jugement d'amour, auquel est racompté l'hystoire de Ysabel, fille du roy d'Escoce“, podanem w monografji Wurzbacha o romansie francuskim [1]. Streszczenie to, jakkolwiek zredagowane bardzo niedbale, tak, że pewne jego szczegóły budzą wątpliwości, zdaje się wskazywać, że fragment „Ekwanusa“ utracił istotnie niewiele kart, treść bowiem części jego zaginionej ujmuje Wurzbach w jednem zdaniu: „Afranio ginie straszną śmiercią z rąk królowej i jej dworek“.

Ramy notatki informacyjnej nie pozwalają zbyt szeroko rozwodzić się nad wartością i znaczeniem „Ekwanusa“. W każdym razie, bez względu na to czy jest on przekładem czy swobodną przeróbką, arcydziełem nazwać go niepodobna, stoi on bowiem na poziomie tzw. „powieści ludowych“, a więc poważnie szwankuje pod względem prawdopodobieństwa sytuacji, rysunku psychologicznego osób, rozwoju wreszcie akcji. Z drugiej jednak strony przyznać trzeba, że uzasadniająca tezę powieści akcja (kochankowie, przyłapani na zakazanej miłości, przyjmują winę na siebie i kończą dobrowolnie samobójstwem, Aureli na stosie płonącym, Izabella w paszczy głodnych lwów), mająca w sobie coś z balladowej melancholijności, zbudowana jest zajmująco i nie szablonowo. Przedewszystkiem zaś „Ekwanus“ jest romansem miłosnym i skutkiem tego pretenduje do wcale poczesnego miejsca nie tylko w dziedzinie powieści staropolskiej, ale nawet i literatury staropolskiej, która przecież w w. XVI nawet w liryce nadmiarem motywów erotycznych nie odznacza się wcale. Mimo owej retorycznej deklamacyjności, uczucia nieszczęsnych kochanków znajdują w „Ekwanusie“, tu i ówdzie, wyraz prosty i silny, Paprocki bowiem, jakkolwiek parę razy w budowie przydłuższych okresów zdaniowych nie umie ustrzec się wykolejenia, naogół okazuje się nieprzeciętnym stylistą.

* * *

---

[1]) Geschichte des Französischen Romans. I. Band, str. 189 i 200. Heidelberg, 1912.

Sporządzając odpis „Ekwanusa“ trzymałem się zasad, któremi kierują się wydawnictwa takie, jak „Bibljoteka Pisarzów Polskich“ lub „Bibljoteka Narodowa“, t. zn. modernizowałem pisownię według norm dzisiejszych, w ten sposób, oczywiście, by nie naruszyć w niczem stanu fonetycznego, morfologicznego ani syntaktyczuego tekstu powieści. O ile nasuwały się najlżejsze choćby wątpliwości, dany wyraz znalazł się w przypisach w pisowni oryginalnej.

Pisownia druków krakowskich epoki batorjańskiej zbyt jest znana, by raz jeszcze podawać jej zasady. Jeśli jednak wymieniam tu niektóre jej właściwości, robię to dlatego, że „Ekwanus“ jest unikatem, ponadto dla uniknięcia zarzutu niekonsekwencji w modernizowaniu jej, konsekwencją bowiem nie grzeszył drukarz czy korektor wydania z r. 1578.

I tak w pisowni samogłosek występują ustawiczne wahania:

O ile stosunkowo konsekwentnie przeprowadzona jest pisownia *à* (otwartego) oraz *a* (ścieśnionego), tak że nieliczne odstępstwa za omyłki druku uważać można, o tyle *ą* nosowe, obok wypadków, gdzie odpowiada ono dzisiejszemu stanowi polszczyzny literackiej, niejednokrotnie odtwarza dawną wymowę, a więc występuje jako *am: z takamem pilnością, w takamem zbroią* (8), *śmierć ktoramem zasłużyła* (10 v.), *z chęciᾱ* (= chęciam, 12), ale mamy: *miłość ktorą* (= ktoram, t. j. ktorąm) *wszytkim winna, ruszyćby mię muśiała* (12 v.). Zachowawszy te wszystkie oboczności ortograficzne, ujednostajniłem według norm dzisiejszych pisownię *i*, *y*, *j*, ustawicznie się mieszających: *potjm* (tytuł), *iakiebj* (5), *cżjnimy* (15 v.) ob.: *cżinimi* (20 v.), *niemymy* (17 v.), *tłumy* (= tłumi, 5 v.), *moj panowie* (7 v.), *szłusznich* (19) i t. p. Podobnie ujednostajniłem pisownię *u*, które w pozycji samodzielnej, jako przyimek, lub inicjalnej wyrażono stale literą *v*.

W zakresie konsonantyzmu pisowni etymologicznej bróździ stale fonetyczna; stąd zamiast dźwięcznych w pozycjach wygłosowej lub przed bezdźwięczną, spotykamy spółgłoski bezdźwięczne: *zaras*, *teras* (passim), *tasz* (2), *a zasz* (8), *ćięszki* (passim), *męszczyzna* (18, 12, i t. d. ob.: *mężczyzna* (13), *straż* (6 v.), a nawet: *ani się iuż cież* (28) lub *kiedy ten żal pokryież* (30); *vpatku* (7) ob. *vpadku* (7 v.), *subtylne* (4 v., 15 i t. d.) ob. *suptylne* i t. d. i t. d. W przedruku pisownię tu ujednostajniono prócz *beśpieczny*, *prześpieczny*, gdzie obok bezdźwięczności występuje miękkość spłgł. *ś*. Pozostawiono również spłgł. miękkie tam, gdzie pisownia ich się waha; obok więc uzasadnionych *abysmy*, *ktorąsmy* (5), gdzie przed zakończeniem os. 1-ej stale mamy *s*, w os. 2-ej ob. *ktorąście* (6), często *niemogliście* (9 v.); podobnie: *nieszczęsliwy* (6) ob. *szczęśliwy* (12), *zmyślony* (9 v.), *vmyślił* (10) ob. *obmyslawał* (8)

czy *wymyslnym* (14 v.) i t. p. W wypadkach tych *s* twarde, a więc wyrażone inną czcionką (*s* długiem), różni się wybitnie od krótkiego *ś* miękkiego. To samo daje się zauważyć w pisowni zaimka zwrotnego *się*, wyrażanego czworako przez *s* lub *ś*, przez *e* lub *ę*, niekiedy nawet w tem samem zdaniu: „To postanowienie ich krolowi barzo *sie* podobało, roskazał, aby *śię* sami starali“ (12); *prze sie* (3 v.) mamy ob. *za się* (10 v.) i t. p.

Odcienie te w przedruku zachowano, pominięto natomiast oznaczenie miękkości przed *i* (ći, ćię) oraz *cż* zastąpiono przez *cz*.

Z innych właściwości ortograficznych ujednostajniono *th* i *t*, występujące *promiscue* w tych samych wyrazach i rozwiązano skróty *-em*, *-en*, *-am*, *-om*, *-ym*, wyrażone w druku szarffenbergowskim przy pomocy kreseczki poziomej, prostej lub falistej nad samogłoskami; to samo dotyczy końcówek *-go*, *-mu* w dopełniaczu i celowniku przymiotników, zastąpionych znaczkami *o*, *v*, stawianemi nieco nad poziomem wiersza.

Najwięcej zmian wprowadza przedruk, kierując się sensem, w zakresie składni. Znaki przestankowe druku, kropka, skośna kreska — przecinek i dwukropek, rozmieszczone są w nim najkapryśniej, wypadło więc jaki taki ład tu wprowadzić, przyczem kilka zdań krótkich, oddzielonych kropkami, trzeba było nieraz łączyć w jeden okres i odwrotnie, pozorny okres rozbić na zdania krótsze.

Z właściwości fleksyjnych zachowano wszystkie odcienie, (prócz *oboymu* 7 v. poprawionego na *obojgu* i paru drobiazgów, zaznaczonych w przypisach), nawet w mieszających się zakończeniach męsko - osobowych i rzeczowych imiesłowów (o byśćie wy *byli* sobie *poradziły*, 25 v.), gdzie odróżnić niepodobna granic wymowy a maniery ortograficznej.

* * *

1. Historyja barzo
piękna i żałosna o Ekwa-
nusie Krolu Skockim, ktorego
wszyscy obywatele krajow onych zwali
sprawiedliwością, ktory jedyną corkę
swą mając, nie lutował jej potym na okru-
tną a srogą śmierć osądzić. Teraz
nowo z Włoskiego języka na
Polski przełożona.

[Drzeworyt.]

Cum Gratia et Privilegio S. R. M.
Drukowano w Krakowie u Stanisława
Szarffenberga. Roku, 1578.

1 v. Na herb staradawny polski Jastrzębiec, należący
domowi panow Tłokieńskich.

[Drzeworyt.]

Za wielkie męstwo ten herb naprzod dano,
Przy ktorym dowcip, wielką cnotę, znano.
Wszak dziś nie tracą tego potomkowie,
Najdziesz to spełna w Erazmego głowie.
Jest mądra rada, jest dostatek siły.
Lata, stateczność już męstwo odjęły.
Wszakoż na ten czas gdzieby sławę niosło,
Temu wierz, i to szczęścieby przyniosło.

2. Ślachetnie urodzonemu Panu Erazmemu Tłokińskiemu,
Czeczotce, sławnego miasta Krakowa senatorowi na-
przedniejszemu, życzliwy przyjaciel dobrego zdrowia,
wszystkich fortunnych pociech na czasy długie od
Pana Boga Wszechmogącego wiernie życzy.

Pospolicie ten zwyczaj ludzie zdawna mają,
Dary podług możności wzajem sobie dają.

W te to święta chwalebne ja, na pieczy mając
Chęć twą przeciwko sobie, ktorąć nagradzając,
Oddawam za kolędę podarek niewielki,
Znając cię być godnego czci i sławy wszelkiej.

Dla spraw twoich poćciwych znaszedwszy rownego,
Cnotą i obyczajmi krola podobnego,
Ktory tylko na swiecie na to sie posobił,
Aby sprawiedliwością imię swoje zdobił,
Taż mu sama potomkiem w tym wieku została,
A imię niesmiertelne na wieczny czas dała;

Widząc w tym Mieście sławnym porządek takowy,
Ktory bierze początek z twej tak bacznej głowy,
Iż nie mniej imię twoje jako jego zdobi.
A dla sprawiedliwości sławę wieczną robi,
2 v. Acz to nieprzyjaciel twoj opacznie wykłada,
W czym mu poczciwa sprawa twoja sznypkę zada,
Gdy go bacznie odprawisz roztropnymi słowy.
Nad to od Arystyppa masz przykład gotowy:

Audiens Aristipus quendam sibi maledicentem, utinam, inquit, tu linguae tuae, sicut ego aurium mearum, dominus esses. Brus. libro I. cap. 16.

Albo takim sposobem, jak on grecki Plato,
Wszytkim nieprzyjacielom odpowiedaj na to:

Cum quidam ei narraret nonnullos esse, qui illum maledictis insectarentur, at ego, inquit, sic vivam, ut illis fides non habeatur.

Słysząc ja to od takich, ktorzy cnotę lubią,
Że poczciwych spraw twoich w rozmowach nie gubią,
A w tym cię sławnym czynią interregna ony,
Coć musi sławę wieczną nieść na wszystki strony.
Bo za twoim powodem twoi kolegowie
Szli, a dawali przodek w tym twej bacznej głowie.
Na cię patrzał wszytek gmin; co sie tobie zdało,
To sie w rycerskie koło zaraz odnaszało.
A prze tę samę cnotę pamięć niesmiertelną
Masz odnosić za miłość ojczyzny swej wierną,
Ktorąś jak slachcić prawy, syn jej we wszem wierny,
Usmierzywszy rozterki, przywiodł w koniec mierny,
Że to miasto tak sławne, głowa państwa tego,
Nie okazało w sobie nierządu żadnego.
3. A to wszytko za bacznym rozsądkiem twej głowy
Szło, a przyniosło koniec wszystkim barzo zdrowy.
Widząc cię, senatora miasta tak zacnego,
Dla poczciwych spraw twoich wielkiej czci godnego,
Tem ci książkę przypisał, za tę chęć dziękując,
A drugim mysl takową do tego gotując:
By wzgardzili prywatę, a myslili o tym,
Coby im sławę niosło i potomstwu potym.
To na ten czas z łaskawą chęcią bierz ode mnie,
Więc sługę, przyjaciela masz pewnego ze mnie.
Za tym ci życzę zdrowia i fortuny każdej,
Abyć na wszem służyła podług mysli zawżdy.

W. M powolny przyjaciel i sługa
Bar. Pap.

3 v. **Historyja barzo piękna i żałosna o Ekwanusie, Krolu Skockim, teraz nowo polskim językiem wydana.**

W krolestwie Skockim był krol jeden, imienim Ekwanus, barzo sprawiedliwy i bogobojny, ktorego prze jego świątobliwy żywot wszyscy obywatele onych krajow zwali sprawiedliwością, przeto iż ją nieodwłocznie każdemu, tak swym poddanym jako obcym ludziem, rad czynił, sam przez sie i przez sędzie swoje, w państwie swoim.

Tenże krol nie miał tylko jednę corkę, imięnim Izabellę, ktora po śmierci jego miała w krolestwie dziedziczyć; ta była takiej piękności, że jej w onym kraju rownia nie było. Ku tej swojej wielkiej piękności iż była tak bogatą, wiele możnych krolow i książąt starali sie o nię. Ociec jej, dla zbytniej miłości, odmowił każdemu, chcąc

4. na nię ustawicznie patrzyć (A. 3 v.) a tym cieszyć starość swoję. Ale ta zbytnia miłość ojcowska Izabelli namniej w smak nie szła, bo już będąc panną dorosłą, k temu w wielkiej rozkoszy, pomyslała o tym, jakoby inszych rozkoszek sprobowała. A im dalej w lata rosła, tym sie w niej więcej mnożyła piękność z wdzięcznością, także bujność albo ochota do rozmaitych rozkoszy. A im sie jej kto więcej przypatrował, tym sie więtsza miłość mnożyła w serce jego przeciwko niej, dla czego wiele młodzieńcow zacnych z wielkiej a zapalczywej miłości przychodzili ku dziwnym rzeczam, że jeden z drugim o niej rozmawiając, o śmierć sie przyprawowali. Co obaczywszy krol, ociec jej, kazał sie jej przeprowadzić do inszego gmachu potajemnie, żeby jej żaden z paniąt i dworzan więcej nie widział.

Tam gdy już była z ojcowskiego rozkazania przeprowadzona, dwa rycerze, ktorzy ją serdecznie miłowali, każdy z nich z osobna, starali sie o to potajemnie, jakoby ją widzieć mogli. Do czego iż trudny a barzo niebeśpieczny przystęp mieli, jeden na drugiego tego nie wiedząc, choć sie

4 v. zbytnie miłowali, zwierzyć sie sobie nie śmieli (A. 4) tylko obadwa tajemnie takiej drogi szukali, jakoby mogli na Izabellę patrzyć. Do czego żaden z nich przyść nie mogł, chyba w nocy. A tak sobie dali drabineczki poczynić subtylne, z ktorymi chodzili do okien Izabelle, a tam przez kratę i przez okna sklane na nię ku światłu patrzyli, a tym tylko samym w sobie uśmierzali onę srogą miłość.

Tam uczęściając z wielkim niebeśpieczeństwem, trafiło sie, stojąc jeden przypatrował sie pannie, tym sie czas długi cieszył. Przyszedł drugi, on wielki towarzysz i przyjaciel jego, chcąc także wielką teskność z okrutnej a zapalczywej miłości w sobie uspokoić, przystąpił do onegoż miejsca,

gdzie stał[1]) on drugi rycerz. Nie wiedząc o sobie ani sie znając, poczęli sie mężnie bić, a czyniąc z sobą chwilę niemałą, po cichym a żałosnym głosie jeden drugiego poznał. Wspomniawszy na onę przyjaźń i miłość towarzyską, ujàwszy sie za ręce, cicho sie na stronę odwiodszy, jeden drugiemu tymi słowy mowił:

Rzecz rycerza pierwszego, Wenuzyjana.

Przyczyny nie najduję słusznej, dla czegoby ty miał
5. na mię, także i ja na cię o (A. 4 v.) początek tej bitwy miedzy nami narzekać, abowiem już teraz każdy z nas więcej winien miłości Izabellinej, w ktorąsmy sie udali, aniżeli onej naszej dawnej społecznej, towarzyskiej przyjaźni. Wszakoż mi sie nie zda, abym ja dla was albo wy dla mnie mieliście przedsięwzięcia swego zaniechać. Ale nie jest rzecz podobna, abysmy obadwa na jednym miejscu mieli serdecznie miłować, abowiem trafiłaby sie przyczyna do rozerwania przyjaźni onej, zdawna miedzy nami zaczętej. A tak nie wiem, jakieby temu lekarstwo naleść, jedna żebysmy miedzy sobą miotali losy, kto ma zostać przy miłości Izabelle, a ktory jej ma zaniechać.

Odpowiedź rycerza Aureliusa.

Wasze słowa jaśnie okazują małą ważność miłości, ktorą mienicie mieć przeciw Izabelli, abowiem ten, ktory wiernie miłuje, nie wdawa sie w niebeśpieczność i niepewność omylnego szcześcia. Ja, ktory ją wiernie a statecznie miłuję, przygod się żadnych nie boję, ale tym losom nie chcę dać w moc[2]) zdrowia swego, bo choćbym nabarziej chciał zaniechać tej miłości, toć nie jest w mojej mocy,
5 v. abowiem już nie (B. 1) sam sobą, ale piękność Izabelle rządzi wszystką moją wolnością. Ale ty, ktory do tych losow drogę podajesz, znam, iż tego łacno zbyć możesz, gdyż sie nią zmysłnie a nie serdecznie bawisz. A już to mam za prawdziwe losow miotanie, iż ją słusznie masz utracić, a inszego sporu z tobą na ten czas mieć nie chcę, tylko to, że ją więcej aniźli ty miłuję, słusznie mi też tedy przyść ma.

Wenuzyjanus mu odpowiedział.

Nie wierz temu, abym ja był tak niestały, ale gdybym sie nie baczył być tak szcześliwym i mieć przodek do tego i więtszą sprawiedliwość niźli ty, nie puściłbym tego na szczeście. Jednoż widząc, iż Pan Bog przez to po-

[1]) *ssłał*
[2]) *moć*

kazuje więtszą łaskę temu, kto ma sprawiedliwość, a przeciwne tłumi[1]), pewienem tego, iż jako żaden w miłości tej ze mną zrownać nie może, tak i w szcześciu ze mną nie zrowna nigdy. A dla tego tak beśpiecznie na szczeście każę. A iżem wspomniał to miotanie losow, tom dla tego najwięcej obrał, żem wiele winien onej naszej dawnej towarzyskiej miłości, boby to było z przestrzeżenim zdrowia na-
6. szego. A jesli na to nie przyzwa (B. 1 v.) lasz, uczyń tak, jak ci sie nalepiej podoba według mysli serca twego, tylko mi wolą swą oznajmi.

Aurelius mu powiedział.

Przyczynę, ktorąście teraz powiedzieli, dawając o sobie sprawę, zda mi sie, że was więcej winnym czyni, bo to jest rzecz jaśniejsza niż słońce, iż kto miłuje a prawdziwie, zawsze jest nieszczesliwy, a zawżdy mu jest szczeście przeciwne. Gdyż sama miłość to rada czyni tym, ktorzy tego mniej godni, w tym im służy, bo nie umiejąc miłować, ani sie z tym obierać szukają i tam i sam rady, owa im ich rzeczy wychodzą na dobre. Ale ci, co zapalczywie miłują, już takowi rozum gubią, a miasto pociechy tylko częste trapienie odnoszą. Ale takowi, ktorzy tobie są w miłości podobni, nie mogą długo cierpieć frasunkow i niewczasow, prędko z pola zjeżdżają, jednako są weseli wygrawszy jako i przegrawszy. A ja, com drogo *kupił*, tego w moc szcześciu nie dam, raczej ręką wolę o to czynić, a tam sie pokaże twoja zmyslona miłość i fałszywa. Na ten czas to obaczysz, jako temu, kto wiernie miłuje, wiele mocy
6 v. przybywa. A tak abo sie do tego go (B. II) tuj, albo więc daj przodek do Izabelle mnie, ktorym tego więcej anizli ty jest godniejszy.

Po onych rozmowach dwa rycerze oni skoczyli do siebie, poczęli sie srodze bić. A w tym Aurelius Wenuzyjana zabił. Ta sprawa była tak tajemna, że krol żadnym sposobem, kto go zabił, dowiedzieć sie nie mogł.

Aurelius, będąc sobie wolny, pilnie sie bawił miłością i tak zacnymi posługami Izabelle, że ona, poznawszy onę wielką, zapalczywą miłość jego przeciwko sobie, nie mniej anižli on jej, serdecznie sie go rozmiłowała. A chociaż krol miał ją na pilnej pieczy, straż wielka[2]), zamknienie twarde około niej było, ona to wszystko przemogła a tajemnie mu znać dała, aby z nim na miejscu skrytym mowić mogła, czymby jego także i swoj okrutny bol serdeczny mogła zgoić. Czego kiedy chytrze dokazała, przez długi czas z nim

[1]) *tłumy*
[2]) *wielką*

bywając, używali z wielką uciechą swoją tajemnej miłości. Potym przed jedną panną, wielką kochanką swą. ktora była jej podkomorzyną, zwierzyła sie tej swojej uciechy. Ta podkomorzyna jej miłowała też jednego dworzanina krolewskiego, ktorego jako prędko ujźrzała, onę tajemną miłość
7. panny swej zaraz wy (B. 2 v.) powiedziała, zapomniawszy przyrzeczenia swego. Zaraz on dworzanin, usłyszawszy taki błąd, żałując zelżywości krola, pana swego, i naruszenia dobrej sławy Izabelle, częścią też z wielkiej zazdrości, nic nie mieszkając, powiedział tę rzecz krolowi. Krol, usłyszawszy o tak wielkiej i sromotnej zelżywości domu swego, z pilnością tego strzegł, aby mogł kiedy oboje społem zastać.

Aurelius w tym nie będąc ostrożny, szedł na pokoj do Izabelle. Krol miał na to straż pilną, rozkazał on dom w koło ostąpić. Co Aureli, będąc na gorze u panny, grzmot usłyszawszy, porwał miecz, mężnie sie i dosyć długo bronił onej straży krolewskiej, wszakoż od wielkości był przemożon, a wespołek z Izabellą był poiman i w więzienie srogie i barzo mocne wsadzon.

A iż to był krol barzo sprawiedliwy, że mu rownia na ten czas nie najdowano, nie chcąc sie inakszym i w tej swojej przygodzie pokazać, tak jako zasłużyli, kazał z nimi według prawa postępować. A w onym krolestwie jego było takie prawo z staradawna postanowione, ktokolwiek był nalezion w takim upadku, jako był on rycerz z jego własną
7 v. corką, tedy ten, kto więtszą przyczynę dał do (B. III) tego, miał być na gardle karan, a ten, co mniej winien, tedy miał być z ziemie na wieczność wywołan. A tak krol kazał ich pilnie pytać i u sług Izabellinych sie wywiadować, ktoby z tych dwojga ludzi był nawinniejszy, aby bez wszelakiej bojaźni prawdę zeznali. Ale tak była tajemna sprawa i postępki tych dwojga w miłości, że rzecz niepodobna była to rozeznać, ktore z nich ktorego przywiodło do tego upadku. Tylko podkomorzyna Izabelle tę sprawę dawała, iż o tej spolnej miłości nikt nie wiedział, aż potym gdy z sobą społem bywać poczęli. Rozkazali tedy panowie sędziowie obojgu [1]) przed sobą stanąć, a tam ich upominali, aby dobrowolnie wyznali, ktoby był przyczyną tego upadku, bo wiedzieli, że winniejszy na gardle miał być karan.

Naprzod tedy Aureli pytany tak odpowiedział.

To, moi łaskawi panowie, jest rzecz prawdziwa, żem ja tej sprawy był początkiem i dokończenim, a wedle chytrych a wykretnych dowcipow moich, ktorychem używał,

---

[1]) *oboymu*

starałem sie o to, abym otrzymał rzecz tak sławną, a tego,
8. czego nigdy nie czyniono ani mowiono, jam mowił i (B. 3 v.) czynił. Chcąc tak kosztownego klejnotu dostać, z takamem sie pilnością o to starał, bacząc, żem więcej w mocy Izabelle żył, aniżli w mojej własnej, czegom nigdy o swej wolności nie obmyslawał, na tenem czas myslić musiał. A jako ta moja pani nad insze stworzenie i nad obyczaj była piękniejsza, a dla niej ich wiele, kusząc się o to, czegom ja dostał, ginęło, w takamem sie zbroję ubrać musiał, nie inaczej jedno jakobym z niebem i z ziemią podkać sie miał, takiem frasunki przed nią pokazował, dziwnymi chytrościami podchodził, ażem ją zwyciężył, dla czego iżem winien ja a nie Izabella, żem garło zasłużył, karzcie mię, a onę, proszę, wolno puśćcie. A gdyżem był ucześnikiem i dziedzicem tak pięknego stworzenia, nasroższą śmierć, ktorą wynajdziecie na mię, ciężka mi nie będzie.

Powieść Izabelle.

Nie mniemajże, moj miły Aureli, aby te wasze piękne wymowki a ozdobne słowa miały mieć więtsze miejsce aniżeli prawda. Azaż to nie jawna rzecz, że białymgłowam więtsza jest sromota słuchać mężczyzn, aniżeli mężczyznom
8 v. prosić białychgłow? A chociabyście wy byli tego (B. 4) początkiem, do czego sie ja nie znam, bym ja była wam z sobą nie dopuściła mowić, nigdybyście byli tego nie dokazali. Ale moje łagodne wzglądanie, także okazowanie przyjaźni do tegoć wielki początek dało.

Ach, jako jest rzecz osobna przypatrować sie białymgłowam, ktore miłują, bo ony potajemnie tym, ktore miłują, na ktore łaskawy[1]), przez znaki ukazują to, na co serce ich zezwala. A tak z tych znakow, ktoreście wy po mnie znali, niżeście wy pomyslali mnie miłować, jam tego sama szukała i o tym myslała, jakobym to wam rychło okazała, a czego serce moje pragnęło, abym rychło otrzymała. Ktożby sie takowy obrał, bacząc to, żebym go do tego pobudzała, jakom ja wam czyniła, nie uczynił tego, czegoście sie wy dopuścili. A jesli rzeczecie, że prześpieczność moja była dopuścić sie tego w krolewskim domu, moj stan, moja piękna uroda to wszystko zaćmiła.

Powiedz mi, z jaką wymowką, z jakim wstydem miałeś sie uchronić moich upornych chęci a tego sie nie dopuścić, co sie stało? Prze Pana Boga, miły Aureli, wasza powinność jest wyznać prawdę, bo chociam ja winna, nie wątpi w tym, że krol, ociec moj, nademną łaskę uczyni,
9. co ciebie pe (B. 4 v.) wnie omyli, bo jako wam jest wiel-

[1]) *łáskáwi*

kim nieprzyjacielem z namniejszej przyczyny wnet was winniejszym najdą. A gdyżem ja zgrzeszyła, nie przypisujcie sobie tego, niechaj ten będzie karan, kto winien, a niewinny niech za winnego nie cierpi.

Na to Aureli Izabelli odpowiedział.

Ach, me miłe szczeście, jesliś mi w tym łaskę okazało, żem dostał Izabelle, bądź mi teraz pomocno, aby sie ta prawda jaśnie przed wszystkimi okazała. A wy, moja miła pani, i mniemacie, abyście mi łaskę okazowali, a ono wielkie okrucieństwo, bo kiedyby ty umarła, zostałby żywot moj w wielkim a okrutnym żalu. A tym więcej jest nieprześpieczne życie moje, że mowicie, kiedy was winną osądzą, tedy krol, ociec wasz, nad wami srogości nie okaże, a z łaski jego będzie wam odpuszczono to przewinienie.

Jaka sromota, jaka zelżywość byłaby to wasza, gdybyście takową byli, jako powiedacie, żebyście mię sami do tego pobudzili. A dla tego samego ja wolę umrzeć, aniżli dopuścić tej zelżywości na wasz zacny stan. Ale iż wiecie
9 v. za pewne, żem ja jest przyczyńcą (C. I) i sprawcą tego waszego upadku, nie przeszkadzajcie mi, proszę i dla Boga, do karania, wiedząc to, że moja złość i obłudność umiałaby wykroczyć wszystkie cnoty na świecie.

Nie przypominam wam, jakom smutny, zmyślony i płaczliwy wielekroć przed oczy wasze piękne przychodził, przed wami na was sam częstom sie uskarżał, że choćbyście też byli nie mieli serca skłonnego przeciwko mnie, musielibyście sie byli nademną zmiłować a łaskę okazać. Przeto bacząc to, com ja mowił i com czynił, natoście odemnie przymuszeni zezwolić musieli. Ktożby wam za złe[1]) miał, gdyżeście to, jako panna święta a miłosierna, uczynić musieli, dla tego żem was sobie przez tak długi czas wielkim frasunkiem i staranim pilnym zniewalał. Jakobyście byli tak zacnego a sprawiedliwego krola corka, gdybyście mi byli powinnej zapłaty nie dali? A żadną inszą rzeczą nie mogliście moich długich posług i trapienia ustawicznego nagrodzić, jedno sami sobą. A wiecie, że to obyczaj jest dawny, iż każdy, ktory jest stanu wielkiego, zachowywa to w sobie, że dawa nagrodę hojniejszą, aniżli zasługi czyje ważą. Przeto, namilsza pani, jeżliże wy, na-
10. gra (C. 1 v.) dzając moje ciężkie posługi, nasladowaliście obyczaju i przyrodzenia waszego zacnego stanu, żaden wam za złe mieć nie będzie.

A gdyżem ja od waszej zacności takiego dobrodziejstwa dostał, jestem też gotow do tego, abym za wasze

---

[1]) *zazle*

zdrowie.garło moje położył. A bądźcie tego pewni, chociaż to ciało moje nieszczesne umrze, zostanie pewnie dusza moja nieśmiertelna. A tak nie wątpcie w mojej uprzejmej wiernej miłości, że wiecznie ja przy was bawić będę.

Czyniąc sie Izabella winną, zdało sie jej, że ona sama była przyczyną tego upadku, i tak do tego własne przyczyny pokazowała, jakoby Aureli od niej był na to przymuszon a zgoła nic nie był winien, a iż ona sama karanie zasłużyła, co na sie jawnie wyznawała. Ale Aureli, gdy to ona o sobie powiedała, wszystkiego przał, a chcąc, aby ją od śmierci wybawił, wyznał, że on tego był więtszą przyczyną.

Co bacząc krol, iż to dwoje ludzi nie mieli sie k temu, aby prawdę wyznali, rozkazał, aby je tak srodze męczono, żeby za niewolą prawdę jedno na drugie powiedzieli. Co kiedy uczyniono, byli tak okrutnie męczeni, że boleść i tar-
10 v. ganie, ktore cierpieli, sroższe było aniż sama śmierć (C. II), ktorej oczekiwali, wszakoż jednak żadnemu z nich to nie pomogło, bo im więcej je męczono, tym więcej z nich każdy na sie powiadał. Potym gdy Izabella ujrzała swego miłego tak barzo zmęczonego, z płaczem ciężkim do niego łaskawie sie obrociwszy, rzekła: Jesliże sam siebie, moj miły Aureli, nie żałujesz, tedy cię proszę, ulituj sie mnie, nędznej białejgłowy, ktora za cię i za się męki cierpię. I czemuż mi tego życzysz, abym tak cierpiała nie swą mękę, ale ten żal srogi na twoję patrzając, więcej mię dręczy. Jedna śmierć, ktoramem zasłużyła, będzie mi lżejsza niżli ta żałość wielka z bolu i niewinnych mąk twoich. Azaż nie wiesz, żem ja ciebie więcej prośbami moimi ustawicznymi zwyciężała, aniżliś ty tego z swej dobrej woli czynił? Azażby ty był tak beśpieczny i tak uporny, iżebyś mię był miał o to używać, gdyby był przedtym jakiego znaku nie znał, żem ja gotowa ku twej woli pierwej, aniżliś ty pomysłał to uczynić? Wiedziałam ci ja za pewne, żeś ty mnie miłował, a mając wzgląd na moj zacny stan za wstydem nie objawiłby mi był tego. Ale ja, jako pani a persona ta, ktorać mogła rozkazować, abyś mi był gwoli, rozkaza-
11. łam ci, czemuś (C. 2 v) sie ty nie mogł przeciwić. A byś sie też był miał zbraniać mej prośby, pierwejbym cie była rozkazała zabić, aniżlibym miała od ciebie odnieść takową wzgardę na sobie. A dla tego, jakoście mi byli na on czas posłuszni, nie bądźcie mi i teraz sporni okazać prawdę. Daj miejsce dzisia mojej śmierci a nie takowym mękom, proszę, bo jednak ku końcowi obaczą wszyscy prawdę, ktorej przysz, żem ja jest ta, ktoram śmierć zasłużyła. Bo jesli ciebie po mnie osądzą, już na to nie będę patrzała i nie będę cierpiała męki dwojakiej.

Na to jej Aureli odpowiedział.

Zaprawdę, moja pani, bych nawiętsze męki cierpiał, ktoreby mi jedno nasroższe wymyslać i zadawać miano, nie są mi srogie ani tak wielkim bolem jako ta sama zelżywość, ktorąście dla mnie podjęli niewinnie, a cierpicie ją za moją przyczyną, tu jednak tego wyznać nie chcecie, co sie musi ku końcowi okazać, żem ja jest wszytkiego przyczyną, na ten czas inszego pożytku nie baczę, jedno to samo, że mi sie troszkę śmierć przedłuża. A iż ja mam słusznie za to przewinienie umrzeć, com sprawiedliwie za-
11 v. służył, nie odsądzajcież mię (C. III) od tego, co jest własnego mego, proszę, bo zaprawdę, byście baczyli moje trapienie, ktore mi przychodzi z waszych mąk, rzeklibyście, że śmierć nie jest ciężka, przyrownawszy ją boleści, ktorą dla was cierpię. A tym więtsza jeszcze moja żałość, że ja znając się być winnym, a wy za mię cierpicie męki i niesławę wielką, niewypowiedziany żal i męki na sercu swym cierpię. A iż Bog wszystkie nasze sprawy wie i widzi, uczyni to, że wy prawdę wyznać musicie, przeto miedzy łaskami inszymi, ktorem po was znał, okażcie mi i to, zeznajcie prawdę, żem ja przyczyną wszystkiego, bo jesli stracę żywot moj dla was, toć nie będzie karanie ale uciecha moja taka, nad ktorą ja wdzięczniejszej mieć nie mogł ani mogę.

Widząc tedy krol, iż się przyznać nie chcieli, ktoreby z nich winniejsze było, zezwawszy do siebie panow rady swej i inszych ludzi uczonych, radził się ich, coby z tym dalej czynić. Powiedzieli: że jest miedzy nimi rowna miłość, niechaj rowno pokutują. Wszakoż jeszcze tego sprobować chcieli, aby naleźli białągłowę, dobrze świadomą spraw takowych, takież i mężczyznę, ktoryby był świadom
12. postępkow białogłowskich, a (C. 3 v.) by o tym rozmawiali jawnie, ktoby był więtszą przyczyną takowego upadku. Jesli-ż mężczyzna, niechaj Aureli będzie karan, a jesli też białagłowa, niechaj Izabella cierpi to, co zasłużyła. To postanowienie ich krolowi sie barzo podobało. Rozkazał, aby się sami o takich ludzi dwoje starali z pilnością. Oni sie krolowi z tego wymowili, powiedając, że temu dosyć uczynić nie mogli.

Krol sam rozkazał za kosztem skarbu swego, aby się o takich pytali i starali po wszystkich państwach, tak jego jako i po inszych postronnych przyległych, a ktore z tych dwojga jaśniejszą prawdę powie, tedy już pewna kara za winę jest naznaczona upadłemu. A w tym mu powiedziano o jednej białejgłowie na Hiszpańskich granicach, imię jej było Hortensyja, ktora biegłością swoją i dowcipem wielkim przechodziła wszytkie białegłowy, zwłaszcza co się

tknie około miłości. Przywiedziono też jednego rycerza, imienim Afraniusa, z dalekiej strony człowieka, w takowych rzeczach dobrze świadomego, a już nadeń nie było, ktoryby lepiej był świadom chytrości białogłowskich, k temu
12 v. też był pachołek podobny i szczeźliwy do (C. 4) miłości.

Skoro się to dwoje ludzi tak biegłych w tych sprawach zjechali, poruczono im, aby spor z sobą mieli, a rozjęli tę rozność, kto w tym upadku był winniejszy.

Krolowa, matka Izabelle, wielką chęć i łaskę pokazowała Hortensyjej, spodziewając się, że miała prze nię dostać wielkiej pociechy. A to jej jawnie okazowała, aby tym pilniejsza była, a broniła Izabelle mądrością swoją. Na co jej Hortensyja odpowiedziała: Najaśniejsza krolowa, nie trzeba mię w tym wiele upominać, mam to na dobrym baczeniu. A chociażby mię męki i nieprześpieczność zdrowia Izabelle nie obruszyły, tedy miłość ta, ktorą[m] wszytkim białymgłowam winna, ruszyćby mię musiała. A wiedząc wielką hańbę, ktorą białegłowy od mężczyzn mają, z chęciam ich tu bronić, na tak daleką i niebeśpieczną drogę, przyjechała. Krolowa za takim ubeśpieczenim Hortensyjej już sie nie tak barzo bała o śmierć Izabelle, dziewki swojej.

Krol także czynił wielką uczciwość Afraniemu, ale nie chciał tego po sobie pokazać, aby miał więcej jednej stronie niżli drugiej folgować, jako Hortensyjej krolowa czyniła.
13. Wszakoż panięta, ktorzy tam byli (C. 4 v.) wezwani ku słuchaniu tej sprawy, we wszytkim się łaskawie i chętliwie stawili Afraniusowi i dary mu wielkie dawali, upominając go, aby sławę mężczyzn miał na baczeniu. Bo gdzieby teraz przegrali, zawszeby od białychgłow wzgardzeni i w małej wadze u nich byli. Miedzy tymi było kilka rycerzow, ktorzy przeciwko Izabelli mieli zajątrzone serca z tego, że przedtym wiele zacnych ludzi, towarzyszow ich, miłując ją, nikczemnie poginęło. A ci ustawicznie prosili Afraniego, aby mocno stronę mężczyzn trzymał, za to mu wielkie nagrody obiecując.

A kiedy już czas naznaczono, że około tego z sobą rozmawiać mieli, nagotowano krolowi majestat w jednej wielkiej sali, barzo kosztownie przyprawionej. Przy krolu siedziało dwanaście sędziow, osob prawie żadnej stronie nie folgując. Na drugiej stronie krolowa z pannami stała i z wielą pań zacnych. A na ostatnim stopniu majestatu stała Hortensyja z Izabellą, a rowno z nimi Afrani z Aurelim. W trąby, w bębny uderzono i na innych rozmaitych muzykach grano
13 v. chwilę nie (D, 1) małą. Skoro potym przestano grać i trąbić, a ludzie sie uciszyli, Hortensyja po ludziech pojrzawszy, tak przeciw Afraniemu mowić poczęła:

Sprawnie sie teraz, Afrani, mogę nazwać szczesliwą, żeście sie na ten czas trafili, abyście uczynili wszystki męż-

czyzny dosyć, a nagrodzili białymgłowam krzywdę i pośmiechy, ktoreście im kiedy wyrządzali. Abowiemem tego pewna, że dwie rzeczy tu stąd odniesiecie. Pierwsza, że Aureli, ktoregoście sie tu bronić podjęli, da garło. Druga, że zakryte wasze obłudności ludziom sie wszystkim pokażą na jaśnią. A tak możecie temu wierzyć, żeście tu za to pokutować zajechali, coście jedno kiedy białymgłowam wyrządzali.

A na początku tej sprawy mojej napierwej powiem wasze małe występki, a co gorsze ku końcowi zostawię. A to dla tego, aby sie okazało jaśnie, jako jest wielkie staranie wasze około białychgłow, że choć sobie ktore dobrze poczynają, a waszych obłudnych słow nie chcą słuchać, na to wy nie dbając, w nocy z dziwnymi muzykami, śpiewanim i granim wdzięcznym, ktore nie dla czego innego wynajdujecie, jedno abyście nas tym ułowili. A to samo jaśnie pokazuje, że ta (D. 1 v.) kowe muzyki są, jako subtylna sieć, w ktorą wpadamy, a przychodzim do upadkow szkaradych. A jesli sie ktora trafi, że o to nie dba, wnet wynajdujecie insze sztuki, czym ją wywabicie, że was widzieć musi; wnet gonitwy, turnieje, zbijania i insze krotochwile rozmaite czynicie, a to wszystko dla tego, abyście od białychgłow byli widziani. A tak wstydliwe i uczciwe oczy nasze, przypatrując sie waszym osobnym krotochwilam, zostawają w więzieniu. A jesliże za szcześciem ktora z nich z przyrodzonej cnoty swej temu sie uwieść nie da, wnet na to miejsce tysiąc innych fortelow wynajdujecie; bo chytrym poselstwem przez listki frasowliwe tego dostawacie. A choć sie one was strzegą i patrzyć na was nie chcą, wy subtylnymi rozmowami z sługami ich i posyłanim listow swych przez nie k temu przychodzicie. A ktore cnotliwe fukają o to swe sługi, a listow waszych brać nie chcą, gdy to baczycie, że ich i tym pozyskać nie możecie, wnet szukacie dziwnych sposobow, jakobyście naszę dobrą sławę potępili. Mimo domy nasze, nie wiedząc tej, o ktorą gra idzie, przechadzki częste czynicie z dziwnymi postawami, z obłudnym wzdychanim, (D. II) z rozmaitym wymyslnym poglądanim ku oknom naszym miłostki stroicie; a chociaż tam nikogo nie będzie, przedsię wy zmyslacie a czynicie, jakobyście ją widzieli, a jakoby ona właśnie na was zaglądać miała. To czynicie, aby was tylko kto widział, a o onym miejscu był złego mniemania, a wziął jakie złe podejrzenie o onej cnotliwej białejgłowie. Owa prze wasze chytre fortele namocniejsza upaść musi. Bo nie jest rzecz podobna, aby takich wielkich obłudności waszych mogła sie ktora uchronić.

A tak to wszyscy niechaj baczą jawnie, iż ten każdy ktory sie więcej o co stara, aby co złego albo dobrego

14. | 14 v.

sprawił, więcej zasłużył zapłatę albo karanie. A dla tego żeście wy mężczyzny są więtszą przyczyną naszego złego, ma też słusznie na was karanie przyść. Przeto moja dobra rada, żebyście sie wyznali być winnymi, a na to mię nie przywodzili, abym ja waszych tajemnych złości na jawią nie okazała, ktorych teraz tylko dla uczciwości zamilczam. A zaprawdę byłoby to wam z pożytkiem, bym ich zamilczała i lepiejby sie wam stało, gdybyście teraz zapłatę wzięli a pokutowali za one białegłowy, ktoreście chytro-
15. ściami swymi podchodzili. Wsza (D. 2 v.) koż żesmy się tu zjechali do tak sprawiedliwej ziemie, nie wątpię, że mi z wami sprawiedliwość łacno sie sstanie.

Gdy Hortensyja umilkła, Afrani jej tak odpowiedział.

Jesli was moje teraźniejsze przyście, moja łaskawa pani, uwesela, czemuż na mię pom-ty żądacie i dosyć uczynienia za nieprzyjaźń, ktorą na nas macie? Ja to od was słysząc, barzom temu rad, bo iżem był umyślił milczeć barzo wiele rzeczy o was, terazeście[1]) mi wstyd odjęli, a tak wiele tajęmnic, ktorychem świadom o białychgłowach, muszę powiedzieć, bo to złe serce wasze, ktore przeciwko mnie macie, uczyni mię wymownym, czegom zaprawdę nie miał wolej ludziem opowiedać, ale iż to sami mieć chcecie, aby mię wszytek świat słyszał, niechajże tedy słucha.

Napirwej na to odpowiem, żeście powiedzieli, iż nasze złośliwe słowa i sprawy są takowe, że was przywodzą ku wszytkiemu złemu. K temuć się ja znam, alem białejgłowy nie widział nigdy takowej, aby tym gardzić miała. I owszem ta, o ktorej nalepiej trzymamy, tym się chełpi rada, że ją
15 v. miłują, a by jej wstyd (D. III) tego nie zabraniał, bez długiego proszenia małoby nie rzekła, że mi się podobasz. Ale takowe wasze przedłużanie prostakom i niećwiczonym zda się, żeby z uczciwości pochodziło. Jeśli sie też kiedy przytrafiło, że ktora z was, pokazując sie w rzeczy dobrą, zbrania się słuchać onej wdzięcznej muzyki, ktorąście wspominali, iż was ku upadkowi przywodzi, czemuż w pogody złe na miejsca wam zakazane i nieprzystojne chodzicie, gdy długi czas spiewają albo grają, zda sie wam barzo krotko, a choć też wasze subtylne ciało przeziębnie, jednak z zapalenia serca nawiętsze zimno zda się wam ciepłym latem, a czego się wednie strzeżecie, w nocy okazujecie, że się w tym barzo kochacie. Gonitwy i insze turnieje toć my w ten obyczaj czynimy, abysmy sie wam podobali. A wy sie tym rzeczam czemu dziwujecie, gdyż wiecie, że wam bardzo szkodzą? Ale jeszcze na ten czas upominki slecie

---

[1]) *terażeście*

tym, ktorzy gonitwy stroją, przywodząc je ku więtszej ochocie i śmiałości. Bo gdy im łaskę okazujecie, każdy sie stara, aby sie tym znaczny pokazał ku sławie waszej. Kiedy sie ktoremu źle szcześci, macie to sobie za wielką sromotę.

16. Co sie dotycze listow i poselstwa, ktore po (D. 3 v.) wiedacie, iż wam posyłamy, na to powiedam, żem zawsze widział, iż zawsze wdzięcznie od was[1]) były przyjęte. A chociaż druga i listu nie czyta, ani wie, co w nim stoi, tedy go ona sobie tak wykłada, jakoby go własnie czytała, przed drugimi powieda, czego potrzebuje ten, co do niej pisał, dwakroć lepiej, aniżli do niej napisano, ona go rozumie. A co owo łajecie swym pannam, że wam takowe listki odnoszą, w takowym waszym frasunku jedno sie rozkoszne wasze kochanie pokrywa.

O insze rzeczy, co powiedacie, że wam młodzieńcy wyrządzają, około okien chodząc, toście wy samy wynalazły, bo tając waszej wielkiej chciwości, z ktorejbyście miały wielką zelżywość, szukacie znakow, ktoreby uczciwsze były, a tak sie wam zda, że sie tym wasze żądze pokrywają, że my was więcej a nie wy nas miłujecie. Nam ci tego nie potrzeba tajemnie mowić, ale to tylko dla was czynimy i od was sie tej chytrości uczymy. A iż mi sie nie zda, abym dosyć uczynił każdej rzeczy, ktorąście mi przypominali, mając tysiąc rzeczy o was białychgłowach powiedzieć, pytam was, powiedzcie mi. Wiecie, że klucz waszych poczciwości jest w mocy was samych, a ta sama rzecz jest nazna

16 v. (D. 4) czniejsza i miedzy inszymi dary, ktore od Boga macie, naprzedniejsza, a dla tej samej jesteście w grozie i ciasnym chowaniu. Wszakoż z was niektore, zarzuciwszy na stronę bojaźń, wzgardziwszy wstyd, zwyciężone zapalczywą miłością, nie pamiętając ani na poczciwość małżonka swego ani dziatek swych, ani rodzicow, albo inszych przyjacioł zacnych, ani sami na sie, ktoreście samy sobie więcej aniż komu inszemu powinni, nie pamiętając na śmierć, wszytko sobie lekce ważycie dla jednej sprosnej rozkoszy, chociaż baczycie, że wam tego przyjdzie na ostatku barzo żałować, wy tego zapominacie, a tak rady pospolicie mawiacie, iż wolę teraźniejszą namniejszą rozkosz aniżeli przyszłe nawiętsze wesele, ktorego jeszcze czekać.

Ale nam, mężczyznom, nie tak, bo miedzy nami ten nawiętszą sławę ma, ktory was nawięcej oszuka. A tak jest jasna rzecz, że sie wy sami chcąc wdawacie w taką niebeśpieczność, bo nam mężczyznom to namniej nie szkodzi, możem o tym jawnie mowić; wy gdybyście to czynili w jakich rzeczach przystojnych, otrzymalibyście sławę i plac. Ale iż to rzecz jest nieuczciwa i wam nieprzystojna, ju-

[1]) *nas*

17. żeście spra (D. 4 v.) wnie[j] karanie zasłużyli, aniżeli my i zdałoby mi się, aby się już tym zamknęło. A jesli tego przeć będziecie[1]) upornie, com ja powiedział, już mi nielża jedno to objaśnić na was, coby słusznie miało być zatajono. O prawdziwym utrapieniu Izabelle i o mękach jej nic nie mowię, aczbych mogł, milczę, gdyż się to samo wszytko barzo prędko okaże.

Odpowiedź Hortensyjej na słowa Afraniego.

Choćby też, Afrani, wasza sława nie pokazała sie lepiej, jedno jako w teraźniejszej sie sprawie popisujecie, tedy dosyć dobra jest. Aczci ja też wolę, że zwycięstwo otrzymam nad chytrym a złym, niżeli nad prostakiem, a my lepiej i pilniej będziemy sie bronić, tym stąd więtszą sławę odniosę, gdy was przewyciężę.

Coście powiedzieli, że my, czyniąc dosyć swojej wolej, na stronę odrzuciwszy bojaźń i wstyd, odpowiedam na to tak, że przeciwko waszym subtylnym chytrościam niemasz co odrzucać, bo, by też ktora z nas nabarziej sie na to nasadziła a tego zbyć chciała, temu dosyć uczynić nie może, 17 v. aby wam mogła obronić poczciwości swej, bo wa (E. 1) sza chytrość a złość uporna ma tak wiele nauk w sobie i fortelow, że cnota przyrodzona uchronić sie nie może przed nimi. Jakoż rzecz jest pewna, że białegłowy daleko są podlejszego rozsądku i baczenia aniżeli mężczyzny, a to sie dzieje dla płci naszej, ktora w moc wam jest podana. A tak mi to powiedz, kto zasłużył więtsze karanie, ten co więcej i lepiej świadom grzechu, czyli ten co mniej? Otoż ja tak zamykam: Iże wy, ktorzy jesteście lepiej świadomi tego złego, więtsze też karanie aniżli my zasługujecie. A już sie tu sami osądźcie

A tego zaniechawszy, zaż pospolicie nie widzimy miedzy źwierzęty niemymi, iż samcowie początkiem wszytkiego złego bywają a nie samice? A dam na przykład pawa. Ten nie mając dosyć na piękności pior, ktore go barzo zdobią, chcąc sie tym więcej podobać samicy, ktora względem od niego barzo szpetna, on roztacza w okrąg swoj nadobny ogon, pawica mu uchodzi, a miasto uczynności tym sie więcej kryje, z daleka mu sie dziwując a przypatrując, nie tak wiele pięknośći jego jako onym chytrym postępkom. A takeście wy barzo podobni tym pawom, gdyż, jako i oni, 18. pobudzacie nas ku wszystkim zło (E. 1 v.) ściam.

Aczci sie nam wprawdzie zbraniać i chronić sie was przystoi, ale też wam przystoi nie żądać nas o to, co jest nam szkodliwe i zelżywe. A gdy ktora z nas upadnie, toć

---

[1]) *będzie*

jej tylko przychodzi z miłości, a kiedyby nas miłosierdzie nie przyciskało, nie byłaby rzecz podobna, abyście co kiedy nad nami mieli przewieść. Ale wy mężczyzny, ktorzy nie miłując zmyslacie miłość, obaczcie, jakiegoście za to godni karania. Przywodząc nas na grzech, w ktorym sie wy kochacie, a my zwyciężone miłością, jakom powiedziała, dla tego często upadamy, bo na rzecz tak mgłą, jako są białegłowy, włożyć tak ciężki węzeł, a znieść go im, jest rzecz barzo ciężka i trudna. Rozumiejąc tedy w niektorych z was dobrze, gdy w czyn namniej rady ich słuchamy, barzo na tym szkodujem. Ale to jest przeklęty narod, ktory wszystko swoje myslenie przeciwko nam na złe obraca. A tak baczcie, jako wiele chytrość wasza może, bo jesli ktora jest zacnością cnot obdarzona, a miałaby sie was ustrzec, przedsięby sie nie mogła uchronić waszego wszetecznego języka. Bo wy, gdy sie społem zejdziecie, mowicie o białychgłowach da-
18 v. leko więcej, niżeście pomysla (E. II) li, nietylko żebyście czynić mieli. A my, co przeciwko temu poczynać mamy, zaprawdę do tego inszego lekarstwa nie baczę, tylko abysmy pokazali niewinność swą, bo choć też nic nie poczynamy, przedsię nas sławią i kładą na nas rzeczy nieuczciwe. A wierzę, że czarci piekielni nie są tak pilni urzędu swego, jako wy chytrości a niecnot waszych.

A tak jesli to prawda moja będzie miejsce miała, wy stąd z małą czcią odyść musicie i już wasz upor dzisia ustanie. A jako Pan Bog za dobre śmierć podjąć raczył, tak wy też dziś za wasze złe postępki pokutować musicie.

Skoro mowić Hortensyja przestała, Afrani nic nie mieszkając, tymi słowy jej odpowiedział.

Iż wy mowicie, żem ja jest chytry i umiem wiele nad insze, a stąd będziecie mieć więtszą sławę, gdy mię przekonacie, chcę, abyście to odemnie wiedzieli, że ja nie barzo tego sobie ważę, ani sobie za wielkie szczeście poczytam was zwyciężyć, bo jako w miłości łacno was podchodzimy, takżeć też i w inszych sprawach wierzę, że sie to stanie łacno, a nawięcej tam, gdzie sie jasna prawda okazuje.

Zda mi sie, jesliże (E. 2 v.) dobrze pamiętam, żeście przypominali pawa, na przykład go k swej rzeczy przywodząc. To sie tak najduje: to[1]) wy osobną pięknością jesteście od Pana Boga obdarzone, daleko więcej aniżeli my. A tegom barzo rad słuchał, bo i to niemało pomaga ku mojej rzeczy, bo wam, ktorym jeszcze przyrodzona cudność nie dosyć czyni, więcej same złotu złocąc kosztownych szat, klenotow drogich i ochędożności inszych rozmaitych wiele

[1]) *bo*

wynajdujecie, chcąc sie nam więcej podobać. Bo to rzecz jest jawna, że wasze kosztowne ubiory są prawy ogon pawi, ktoremu sie pawica z onych słusznych pior przypatruje. A dla tego pospolicie mowią, że nie może nic człowiek piękniejszego widzieć, tylko pannę kosztownie ubraną, co ja biorę ku swemu przedsięwzięciu, gdyż u[1]) nas spor jest, kto komu dawa więtszą przyczynę do miłości. To sie okazuje z waszych ubiorow, bo ktora nalepiej i napiękniej ubrana, do tej sie co żywo ma, a czego mi żaden zaprzeć nie może.

Insze rzeczy, o ktore na mężczyznę narzekacie, zamykają sie w naszym obmyslawaniu, ktore nie insze jest, jedno abysmy naleźli taki obyczaj, ktorymbysmy was mogli na-

19 v. lepiej oszukać. Tego ja ani (E. III) ganię, ani chwalę, bo, jakom pierwej powiedział, że miedzy nami ten więtszą sławę ma, ktory to harde a chytre stworzenie oszuka. A wszak, by to uczyniono, aby na jednę ćwierć lata, iżby mężczyzny bez was mieszkali na osobnym miejscu, a tym sprobowali waszej cnoty i stateczności, tegom jest pewien, że wy bacząc, iż o was nikt nie dba, potrzeba sama wasby k temu przywiodła, żebyście musiały tož czynić, co my teraz czynimy. Ale iż to znacie, że nam was o to prosić przynależy, wiedzie was k temu wasz rozum, abyście się za tym proszenim drożeli, a to dla tego, żeście świadomi naszych obyczajow, że my daleko nad insze tę chwalimy, ktore się dadzą wiele prosić. A bysmy to okazowali, a więcej służyli onej, ktora jest uczynniejsza, pewniebysmy z wami nie używali takowych frasunkow; ale iż wiecie, gdy się nawięcej zbraniacie, że się tym więcej o was staramy, a tym się zdacie być barzo uczciwemi, niewierzcież tedy temu, abym ja, ktorym was dobrze świadom, w tym sidle nie miał więznąć. Przeto wiem, gdy się nawięcej z tego[2]) ździeracie, tym w więtsze u mnie mniemanie wpadacie, i tym wię-

20. (E. 3 v.) cej tego pragniecie. Przeto by się to sstać[3]) miało, żebyście nam naszę wolność odjęli, pewienem tego, że bez wstydu takbyście też nas prosili, jako my was teraz prosimy. Ale ktoby się takowy nalazł, aby ręku waszych ujść mogł, zaprawdę by się to sstało, musielibysmy gdzie miedzy gory a lasy przed wami uciekać, bo widzim, że teraz choć z niebeśpiecznością i sromotą sie dzieje, jednak was to mało obrusza. Bo, czegom dobrze doświadczył, wam powiadam, że tak trefne rzeczy sie mnie około tego przydawały, ktorych zamilczę, jesli mi sami do tego przyczyny nie dacie, abym wypowiedział.

---

[1]) *w*
[2]) *zstego*
[3]) *zstać*

Jać wiem za pewne, że was nic innego więcej nie frasuje, jedno iż sie w tej złości tak barzo kochacie, ktorą my sobie łekce ważymy, a dla tego wstyd was gryzie i zbraniać wam będzie, czego wy bezmiernie pragniecie. Teraz już więcej nie będę sie rzeczą niepotrzebną bawił, oczekiwając na to, jako wy litujecie sie nas, byście tak litowali swej poczciwości, nie dawając do tego przyczyny, co sie zamilczało było, by z więtszą sławą waszą.

20 v. (E. 4). To gdy Afrani powiedział, Hortensyja mowić poczęła.

Tak was widzę być okrutnym, Afrani, a nawięcej dla tego, że sie okazujecie być naszym nieprzyjacielem, mowiąc źle o białychgłowach; bo by i świętymi byli, tedybyście naleźli co o nich mowić i ganić. A jako wasza chytrość może zganić i nalepszą, tak też, chocbyście wygrali teraz, małyby temu dziw był, gdyż niewinność nasza a wasza zbytnia chytrość łacno uczyni z fałszu prawdę. Skądby nas insza rzecz nie oczyściała, tedy nasza prostota, ktora jest poddana waszej mądrości, stoi nam za nalepszą obronę, bo ten, co mniej wie, od mędrszego się dowiaduje. Co i my też czynimy, bo z prostości swej radzimy sie tych, ktorzy baczniejszy są; na czym się potym oszukawamy, bo wy jesteście wielką przyczyną naszych upadkow, a tak na ktorego tu z was przypadnie, ma być dwojaką winą karan.

Wieleby się inszych rzeczy nalazło przeciwko wam, ale z tymi [1]) się wadzić, od ktorych samych i według myśli ich prawa są postanowione, mało mi to pomoże. A czemu?

21. Iż nie, jakosmy my zasłużyli, ale jako się wam nale (E. 4 v.) piej podoba, tak nas szacujecie. O, by nas był Bog z wami mądrością i baczenim porownał, zaprawdę wątpliwaby była z nami teraźniejsza wasza walka. Ale te wszystkie upadki nasze z was ci nam pochodzą, bo wam sie bronić trudno, grozić też mało pomoże, bo o ktorą sie białągłowę pokusicie, iżby w wasze sieci wpadła, by była najlepsza, każda upaść musi, a więcej sie strzegąc osławy waszego jadowitego języka wam przyzwalamy, chcąc tajemnie a skrycie zgrzeszyć, niżli cnotliwie sie zachowając w złe mniemanie przychodzić przez was do wszystkich ludzi. A tak jedne z miłości a drugie fortelmi ugodzicie.

Na to Afrani odpowiedział.

Bym był na początku naszych rozmow w was jaki znak skromności albo wstydu nalazł, nie miałbym był przyczyny do takiego gniewu. Aleście wy tej nadzieje były,

---

[1]) *zstymi*

stawiąc mi sie tak srogo, mniemaliście, abyście mię od prawdy odstraszyć mieli. A iż mi przypisujecie wiele rzeczy, gdzie ani miejsca ani czasu niemasz na nie odpowiedać przed oblicznością majestatu krolewskiego i przed tak wielą zacnych rycerzow, ktorzy niczego inszego jedno
21 v. (F. I) końca tej rozprawy czekają.

Wrocę sie tedy do waszych słow, co mowicie, iż niewinność wasza was wybawia. Toćby była dobra wymowka, kiedybysmy was za takie znali, wnetbyście wszystkich złosci prozne były. Alem ja tego pewien, że takowe wymowki nie wybawią was z słusznego karania, bo to jasna rzecz, że nawiętsze złości na świecie, ktore sie jedno dzieją, nigąd inąd jedno przez was przychodzą. A bym ja chciał teraz pokazać przykłady jakich szkod ludzkiemu plemięniu byliście przyczynami, koniec mojej mowy nie byłby nigdy. Skąd jaśnie znać, że wszystki zdrady od was pochodzą, a im ktora z was sobie zda sie namędrsza, tym naprędzej upada. I tegom doświadczył, że mniej chytra cnotliwiej sie zachowa, a to samo pokazuje, że prostota jest wasze zbawienie, mądrość a dworstwo jest wam barzo szkodliwe. i to jaśnie widzicie, iż ktora miedzy wami więcej wie, prędzej zbłądzi. A tak sie nie chciejcie wymawiać niewiadomością, kiedy tak często grzeszycie, ani sie na nic odwoływajcie.

Zaprawdę jest w was tysiąc obyczajow, z ktorych my, mężczyzny, ani jednego w sobie mamy. Azaż wy tego na
22. czas, gdy wam potrzeba, nie (F. 1 v.) umiecie dziwnych postaw i odmienności w słowiech zmyslać, ktore wnet zdobicie rzewliwym płaczem. Wielom okazujecie miłość, ktorzy was barzo mierżą, a tych, ktorymeście przyjacielmi, w rzeczy czynicie, jakobyście o nie nie dbali. Inszych rzeczy wiele opuszczam, tylko mi to powiedzcie, dlaczego sie sobie teraz zdacie być prostaczki? Jać tak mowię, bym taki przodek miał, jako wy macie, byłbym daleko ćwiczeńszy niż teraz. Bo kiedyście tak wiele złości świadomi, takbyście też mogli wiedzieć i o dobrym, aby sie wasza chęć ku złemu nie obracała. A tak to rzecz jest pewna, że ta wasza niewiadomość tu miejsca nie ma.

Mnieby sie zdało, abyście uznali błąd wasz, a lepiej wam szukać odpuszczenia, niżli na jawny grzech wymowki. Bo my temu więtszą wiarę dawać musim, co z waszych postępkow jawnie na oko widzimy, anizli wymowkom fałecznym a słowy pięknymi ozdobionym.

Hortensyja, przygryznąwszy wargi, mowić poczęła.

Ile ja teraz, Afrani, baczyć mogę, tedy sie tak okazujecie i koniecznie mniemacie, żeście już wygrali. Tak mi
22 v. sie zda, jakoby (F. II) ście już z tego zwycięstwa chcieli

panom sędziom dziękować. Ale wierzcie temu, jako mię sobie lekce ważycie, przywiedziecie mię k temu, że odłożywszy wstyd na stronę, powiem to, czego cierpliwość moja nie może więcej zamilczeć. Bo jesli wy dla swojej wymowy spodziewacie się nademną otrzymać zwycięstwo, a nie dla czego inszego jedno iż wy, będąc zbytnie przestronej gęby i małego baczenia, mowicie rzeczy nieuczciwe i tym mię zwyciężacie, bo ja będąc białągłową, chociam świadoma waszych zbytnich złości, muszę ich zamilczeć, chociabym mogła wiele mowić. A wolę być rozumiana za prostaczkę, aniżeli sobie co wszetecznie i nieprzystojnie poczynać, a nie wierzę, aby sędziowie, temu sie przysłuchiwając, mieli tego zamilczeć, a nie zganić sporności waszej.

Nie mowię ja o tym, aby miedzy białymigłowami nie miały być takie, jakie powiedacie; ja sie o to nie sprzeczam, ale obieram więtszą część cnotliwych, ktorych wy też mnie zaprzeć nie możecie. Bo bym ja chciała szukać przykładow, jako ich wiele, zachowywając czystość swą, poginęło, po wszystkich historyjach o ich slachetnej i nieśmier-
23. telnej pamięci jest pisania pełno. A wy (F. 2 v.) dajcie mi jednego mężczyznę na przykład, ktoryby broniąc swej czystości od białychgłow, miał sie o śmierć przyprawić, jako to niewiasty czyniły, a tysiącbym takich pokazała.

Ale iżesmy sie tu dlatego zeszli, aby sie sprawiedliwość nam stała, tedy też tu przypomnieć mogę, iż to jest rzecz pewna, że wszytki nasze upadki, ktore odnosimy, nie dla czego inszego na nas przychodzą, jedno dla tego, żesmy są z was stworzone, a tylko taka bywa nagorsza, ktora sie w was wda. A iżeście wy to tak sprawili, gańcież też złość, ktora z was pochodzi.

O moje miłe panie, lepiej ci nam wszystkim pomrzeć, aniżeli by ten zły narod miał nad nami przewodzić.

Bacząc Afrani, iż Hortensyja mowić przestała, chcąc swarowi koniec uczynić, począł tak mowić.

O jakobyście prawie dobrze mowili, pani miła, [z] strony białychgłow, by był Afrani umarł. Ale iż żywie, mowa wasza pożytku żadnego inszego nie przynosi jedno ten, aby wszyscy ludzie świadomi byli spraw waszych. A na to, co mowicie, abyście byli wszytkie przymuszone a gwałtem przy-
23 v. ciśnione od mężczyzn, tak odpo (F. III) wiedam: Jesliże stare historyje ktore z waszych chwałą, temu mały dziw, bo na każdy dzień się co nowego przytrafuje. A jesli na on czas białegłowy były tak ślachetne i uczciwe, inaczej się wy teraz sprawujecie. Bo jeśli o Lukrecyjej abo Atlancie to pisano, co jednak prawda jest, tedy więcej temu wierzyć musimy, co oczyma swymi widzimy, aniżeli tym,

o ktorych tylko słyszymy. Bo ja cnot przeszłych, ktorychem nie widział, sędzić nie mogę nigdy, ale złości, ktore teraz baczę, i ktoż mi ich osędzać zabroni. A choćby też i tak było, że one panie tę sławę otrzymali, nie ma to nic do tego, aby dzisiejsze cnotą a dobrym przykładem ich miały zakryć swoje złe postępki. Też ci historyjej o waszych przewrotnych sprawach pełno, a jeśli się między taką wielkością niewiast złośliwych jednę dobrą najdzie, małoć na tym; azaż nie wiecie, iż jedna jaskołka nie czyni wiosny. A iż też mowicie, iż nawiętsza złość w was, dla tego żeście z kości naszej stworzony, patrzcież tego, co mowicie! Była od Pana Boga stworzona pierwsza niewiasta bez wszelakiego grzechu, a wżdy tak mogła jej złość, że nie tylko sama zgrzeszyła,
24. ale też i męża przy (F. 3 v.) wiodła w grzech, że musiał zostać uczestnikiem występkow jej, czego my teraz wszyscy rzewnie płaczemy. A takeście na początku stworzenia waszego były złe, teraz co dzień to sie gorsze stawacie. Owaście sie już tak złymi stały, że gorsze być nie możecie. A jesliż ona czysto stworzona tak była zła, o jako daleko te, ktore sie w grubości grzechu rodzą. Byliście złe na początku, i teraz nie w mniejszych złościach przebywacie, ktore wam są przyrodzone.

Nie kładźcież tedy tego na nas, boć sie taki żaden z nas nie najdzie, ktoryby sie waszej chytrości ustrzec mogł, bo wasze myslenie ni o czym innym jedno o dziwnym sposobie chytrości. A gdy nie możecie oszukać, okazujecie sie pokornymi słowy i postawą, że musi, by był naokrutniejszy, wam sie łaskawie a powolnie stawić, i więcej wy zwyciężacie swoją chytrością, aniżeli my swoją bronią. Bo ktoregokolwiek pragniecie, wasz być musi; ty zasię, o ktore nie dbacie, obłudnościami go swymi zatrzymacie, tak że i z nieprzyjacioł chcecie mieć posługi, a okazać to chcecie, że dla was szaleją. A tak to pewne podobieństwo, że tego sobie życzycie [1]), aby was w tym szukano. Choćbysmy też byli
24 v. sprosni i nie (F. 4) godni miełowania, jednak wasz [2]) złośliwy stan miłowaćby nas musiał. Bo — jakom przedtym powiedział — że wy w obieraniu i w podobaniu jesteście prosto by ślepe, a to przychodzi wam z zapalenia waszych chęci ku nieuczciwości. A to muszę o was twierdzić jako ten, ktoryn was barzo dobrze świadom. A niech będzie z naszych jaki chce prostak, skoro wy poczniecie mu pokazować chęć swoję dziwnymi a wymyślnymi sztukami, alić on, gdy to obaczy, waszym więźniem zostać musi, a wy śmianim, pooglądanim to pokazujecie, jakobyście rzekli: Jeśli ty chcesz, jać pozwalam. A dla tego już mu nie potrzeba z wami wiele

[1]) *życićie*
[2]) *was*

słowy mowić, iż za pewne wie, że chęć wasza przyzwala. Niechaj się temu kto przypatrzy, kto trafi, ktora z was tego, ktorego miłuje, jako wasze pojrzenie odkryje chęć serca waszego zarazem.

A tak ja tego dokładam, chociaśmy [1]) my są końcem tych rzeczy, wy początkiem, a kto przyczyną, ten więtsze karanie zasługuje. I tak to zamykam, że wy milcząc czynicie jawną rzecz, że więtszego karania godna sprawa wasza, aniżeli wina, ktora przychodzi z naszych słow.

25. Gdy sie one poswarki długo miedzy Afranim a (F. 4 v.) Hortensyją toczyły, daleko więtsze aniżli je kto wypisać może, skoro strony odstąpiły, sędziowie rozebrawszy miedzy sobą powieści ich, dekret uczynili. Nie wydawając go na jaśnią, poszli na stronę, ubrali sie w żałobne szaty, każdy miecz goły w prawej ręce trzymał. omoczony we krwi. Było tych sędziow dwanaście, ktorzy stanąwszy rzędem, jednako sie zezwoliwszy, skazali, aby Izabella była na śmierć wydana, bo ją daleko winniejszą niż Aurelego najdowali.

A iż przy bytności krolowej i wszytkich pań [i] panien dekret na nię uczyniono, żałobliwie płaczące głosy białychgłow taki smętek wszystkim, ktorzy tam byli, uczynili, że sie zdało nie inaczej by zaćmienie słońca, albo iżeby niebo z onego wielk ego wrzasku poruszyć sie miało. A Hortensyja, będąc poruszona żałością, poczęła wołać bez wszego wstydu do Pana Boga: Ach, jakoś to niesłusznie, Panie, sprawić raczył, żeś naszę poczciwość i sławę podał w moc nieprzyjaciołom naszym. Bo oni będąc sędziami, urzędem i stroną, sami sądzą i skazują, jako sie im podoba. Jesliż to słuszna sentencyja, ktorąsmy teraz słyszeli? Ach, przeklęte niewiasty, czemu z taką boleścią i pracą rodzicie te,
25 v. ktorzy (G. 1) śmiercią a osławą miasto zapłaty wam to nagradzają. O, byście wy byli sobie poradziły, rodząc syny onych nie żywiły, dziśbyście były nie zostały w niewoli, ale bysmy były wszystki żyły swobodnie. Ach, coż pomagają moje słowa, gdyż z nas sie rodzą ci, ktorzy nam takie ciężkości zadawają. A jesli do tych miast nie bylismy świadomi ich złości, nie dziw temu, iż nas tak zbłaźnili. Przeto na potym, gdyż je tak złosliwymi baczymy, musim sie mieć na baczeniu, aby nam takich zelżywości nie czynili. A jesli od nas kiedy łaskę odnosili, od tego czasu, bysmy je widzieli konając, tedy my to złością będziem oddawać, a tego sie despektu nad nimi mścić będziem. O przeklęta dobroć, ktora jest w nas, że my, pomagając do zdrowia naszym nieprzyjacielom, sami sobie śmierć zadawamy. Oni potym, gdy swej wolej dowiodą, z naszego sie płaczu naśmiewają. A my jakoż sie im przeciwić możemy, gdyż pod mocą rąk

[1]) *choćiaszmy*

ich żywięmy, a oni jako mocarze przywodzą nas k temu, i ze wszytkiej czci naszej nas odzierają. Teraz, miłościwa krolowa, także i wy zacne panie, obaczcie, jako macie wierzyć tym
26. mężczyznom, gdyż chcą, aby umarła ta przymu (G. 1 v.) szona, a ten, ktory ją do tego przywiodł, aby żył. Aleć zaprawdę mają do tego przyczynę, gdyż sami są stroną i sędziami. Azaby to nie był każdy błazen wielki, ktoryby przeciwko sobie miał wyrok wydać? Przeto niemasz im co mieć za złe, gdyż i my takżebysmy były uczyniły, gdyby to było w naszej mocy. A tak nam nielża, jedno przed oblicznością bożą, jako nawyższego a prawdziwego sędziego, przed ktorym żadna sie prawda zakryć nie może, z tym ich fałszywym sądem apelować. Acz ci, moje namilsze panie, przed ludźmi cierpieć i odnosić jest wielka ciężkość, ja jednak za pomocą cnot i sumnienia jestem tego pewna, żem prawdę i sprawiedliwość dobrze uznała. A nie spodziewałam sie, aby to zle ufać nieprzyjacielowi, więcejem sie tego spodziewała, iż oni mieli z swej cnoty uczynić sprawiedliwość sami z siebie. Ale u tych, u ktorych cnoty niemasz, trudno jej drugim u nich żądać. Miejcie, proszę was, onę dawną przypowieść na baczeniu: Kto nieprzyjacielowi folguje, śmierć sobie gotuje.

Widząc krolowa, że nie pomogły mowy one żałosliwe Hortensyjej, padła ze wszystkimi paniami i pannami przed
26 v. nogami krolewskimi, prosząc, aby (G. II) Izabelli garła nie brał. Ale ona prośba, ktorą dosyć długo czynili, namniej nie pomogła. Jako rozkazał, tak postępowali.

Obaczywszy krolowa srogość krolewską, barzo żałobliwie z płaczem ciężkim mowiła: Ja nie wiem, moj panie, jakimi słowy o tak wielką rzecz mam cię zacząć prosić, abyś mię dziewki swej, Izabelle, garłem darował. Nie chciałabym ci ja tego (bacząc i rozumiejąc, co jest sprawiedliwość), abyś mię miał za tak beśpieczną, gdyby ktore insze dziecię zostało, abym ci sie miała przykrzyć[1]) prośbami. Ale iż u ciebie Izabella jedyną, przyczyniać się za nią nie zda mi sie, abym co wykroczyła. I coż tobie po twoich zamkach, cąć po miastach, gdyż nie masz potomka, ktoryby po tej śmierci w tym dziedziczył? A jesliż in zy ojcowie więcej miłują syny swe niżli sami siebie, zażby i tobie nie lepiej zaniechać tej sprawiedliwości, aniżeli po sobie to okrucieństwo pokazać? A też jesli sie za ten występek tej swojej dziewki barzo wstydzisz i oną sie brzydzisz, a nie chcesz jej łaski pokazać, miejże nademną litość, boć moj żywot poty poki onej, jej śmierć jest moja własna A w tym nic nie wątpi, żebym ją sama za nię radniej podjęła. Azaż

---

[1]) *przykryć*

27. tego (G. 2 v.) nie wiesz, że odpuścić występek upadłemu jest rzecz barzo zacna człowieku poważnemu?

Odpowiedź krolewska na słowa krolowej.

Jasnie sie pokazuje twoja [1]), ktorej mi dodawasz, że się więcej chyli za zapalenim miłości aniżeli za sprawiedliwością. A byś ty mnie tak bardzo miłowała, jako Izabellę, więcejby żałowała mej złej sławy aniżeli jej śmierci.

Zaż tego nie wiesz, że osoba krolewska jest jako najaśniejsze zwierciadło, w ktorym sie wszyscy w krolestwie przeglądają? Potrzeba tego jest, aby wszy-tkie sprawy krolewskie tak jaśniały u wszystkich ludzi, a zwłaszcza co sie tycze sprawiedliwości, ktora jest wszystkim napotrzebniejsza. Bo sprawiedliwość tylko sama każdemu krolowi dawa koronę, a krol miłosierny jest wielki okrutnik. Tak mniemam, żem nigdy w młodych leciech moich nad przystojność moję z młodych lat moich nie wykroczył; starałem sie, abym rozszerzał sławę moję, a na tym ostatku żywota mojego miałbym to utracić, cobym zaraz uczynił; bym z swoją 27 v. dziewką sprawiedliwości nie uczynił, (G. III) nie mogłbym zwan być sprawiedliwym. A kto sam z siebie sprawiedliwości nie czyni, nie ma jej słusznie nad drugim rościęgać.

Zaprawdę ja, by mi sie godziło, z wielkiej miłości, ktorą mam przeciwko Izabelli, radniejszy bym śmierć podjął, niżli jej ją zadał. Ale jakom z inszych sprawiedliwość czynił, już mi nielża, jedno ją i z niej uczynić muszę, azażby moi poddani nie żałowali sie na mię, a mowiliby, żem sobie przychylniejszy aniżeli onym. A kiedy ujrzą, iż dziewce swej, ktorą jedyną mam, nie przepuszczę, już sie potomka nie spodziewając więcej, ktoryż sie takowy obierze wystąpić, widząc, że nie jest ważna przyczyna u mnie w rzeczy mojej własnej, ktoż sie będzie ważył za drugim przyczyniać.

A iżem się temu przypatrzył, że osoba poważna, baczna, radniej woli śmierć podjąć, aniżeli jaką zelżywość, dla tego ja też wolę mieć sławę z cnoty a sprawiedliwości, aniżeli imię możności. A iż przodkowie moi tych wszytkich państw, ktore ja teraz mam, dostali byli ich za wielkim męstwem i za wielkim zebranim skarbow, ja nie mogę się tym chełpić, abym czego dostać abo przyczynić miał, tylko 28. jako mi oni zostawili. Ale tylko jeśli jaka (G. 3 v.) cnota we mnie żywie, a z niej słynę, tą się tylko chlubić teraz mogę i tę sobie za potomka zostawuję na potym, nie chcę tedy tego marnie utracić, czegom za pilnym staranim nabył.

---

[1]) Brak podmiotu; może *żałość*?

A tak nie bądź tej nadzieje, aby mię w tym jakie miłosierdzie poruszyć miało, ani się już ciesz nadzieją, ale się ubierz w cierpliwość, a jesli pragniesz mojej śmierci, otoć się w moc podawam. Ale bym ja żyć miał, a Izabella zdrową została, to jest rzecz niepodobna.

Krolowa stojąc, od wielkiego żalu, ktory jej przypadał [z] śmierci dziewki jej, omdlawszy, własnie jako umarła na ziemię padła. Krol, tego nic nie bacząc, Izabellę stracić kazał. A kiedy przyszedł on żałosny czas, kiedy Izabellę stracić miano, przyprawiano wielkim kosztem on plac, nagotowano też wielkim dostatkiem wszytko to, czego było potrzeba ku żałobie tak zacnego krola dziewki. Naprzod tedy szło tysiąc panien, ubranych w czarne szaty, ktore wespołek i z krolową barzo rzewliwie płakały. Przyszedł potym wielki, czarny woz, czarnym axamitem nakryty, na ktorym Izabella siedziała. Około niej czterej biskupi szli, ktorzy
28 v. pilnowali zbawienia dusze jej. Podla (G. 4) ktorej siedział Aureli z rozkazania panow sędziow, iżby mu tym więtszy żal rosł, patrząc na okrutną śmierć Izabelle. Na ostatku było krola widzieć, ktory jechał ze wszytkimi dworzany jego w czernią[1]) ubrani. Wielka wielkość ludu wyszło z miasta patrzyć na śmierć Izabelle.

Kiedy się wszyscy zjechali, dziwnych prośb za Izabellą używali, ale wszytkie nadaremne były, bo ich krol słuchać nie chciał, choć krolowa, książęta i wszytek gmin z płaczem prosili, krol tego wszytkim bez wstydu odmawiał i twarz srogą okazował. Krolowa widząc tę okrutność jego, te słowa do niego mowiła:

Rzecz Krolowej.

Ty nie ojcem, ale naokrutniejszym nieprzyjacielem możesz być nazwan, gdyż przed sobą dziewkę swą każesz palić, a iż cię nie ruszy sumnienie i żal krwie twojej, toć jest rzecz barzo sprosna a wszystkim dziwna. A iż dla tej biednej, proznej chwały, żebyś po wszytkim świecie słynął, to czynisz za nie sprawiedliwością ale okrutnością od wszytkich będzie nazywana? Chcesz wiecznego bolu i prędkiej
29. śmierci mojej być przyczyną. Mogłam je (G. 4 v.) szcze dłużej być żywa, aleś mi już sam śmierć zadał, do ktorej sie rowno z dziewką moją gotuję, bo już oczom moim żadnej ochłody niemasz. Ach, panie Boże, bolowi mojemu co sie już za lekarstwo naleść może? Byś jeszcze łaskę okazał, ktorąś powinien mnie uczynić, proszę, abyś mię z nią zaraz stracić kazał, a nie chciej mię dłużej żalem na świecie mę-

---

[1]) *w czerno*

czyć, a miej to za pociechę, że jednego dnia dziewki i żony zbędziesz.

Potym Izabellę bez miary całując, rzewliwymi łzami, obłapiwszy ją, do niej rzekła: Jakąż ochłodą posilićbym sie mogła, ma jedyna dziewko, w tej żałości mojej, że cię widzę okrutnie umierać przed oczyma swoimi. A jako srogie to okrucieństwo będzie, gdy cię kto z rąk moich wyrywać będzie. Dla czego już smutna nie wiem, gdzie dalej szukać pomocy i takiego, ktoby mię w tak okrutnym żalu ratować mogł. O, Boże ojcze, cożeś ty przeźrzeć raczył, abym ja w starości mojej żyła, a dziewka moja przedemną tak okrutnie i tak szkaradzie umarła! Coż mnie po tej wielkiej godności, coż mi po tym stanie, ktorymeś mię [1]) z łaski swojej obdarzył. A jeslim sie kiedy kochała w takowym 29 v. szcześciu, daleko więtszą dziś żałość mam. (H. 1). Ach, okrutne szczeście, ktorążeś kiedy na mię mękę sroższą wymyslić mogło, a zadać mi ją w tych zeszłych leciech moich. Ach, ubogi a nędzny stanie moj, gdyż bez ciebie, namilsza Izabello, zostawam, dla ktorejem ja tylko pragnęła tego państwa. Zaprawdęć tylko dla ciebie, boś tego nad mię była godniejsza. Twoja slachetność, twoje piękne obyczaje, twoja niezmierna cudność, nie przypominam inszych darow, ktore cię wiele zdobili, to wszystko z tobą teraz w tym okrutnym ogniu umiera i ginie. A kiedy ty mnie odejdziesz, wszystkie pociechy moje odemnie zginą.

Natychmiast Izabella była oderwana za rozkazanim krolewskim z ręku krolowej, zwleczona ze wszystkich szat; tylko została barzo w kosztownym giezłeczku, w ktorym ją w ogień wrzucić miano, ktory też przed nią gorzał. Ale ona, pierwej niżli do ognia była wrzucona, ukłoniła sie, oglądając sie na wszystki strony, jakoby wszystki żegnając. Ujrzawszy swego miłego przyjaciela. zapomniawszy wszytkiego wstydu i bojaźni, ty słowa zmieszane z gorącymi łzami do niego rzekła:

Ach, żywocie żywota mojego, z trudności a frasunku, 30. w ktorym cię tu zostawiam, rozdwaja sie (H. 1 v.) serce moje, a z żałości twej niżli z mojej własnej śmierci więtszą ciężkość, odnoszę i nie najduję tych słow, ktorymibym mowić miała. Tym sie tylko na ten czas cieszę, że będziesz patrzył na tej śmierć, dla ktorej ich wiele o tę miłość poginęło, aczci i to nie lada pociecha moja, że cię żywym zostawiono. A tak cię proszę, abyś, tu po mnie zostawszy, doświadczył stałości nieodmiennej serca swojego a zaniechał po mnie żalu i frasunku. Skąd każdy będzie znał męstwo twoje, kiedy ten żal pokryjesz, ktory z mojej śmierci odnosić będziesz. Bo choć ja sama umieram, chcę, aby twoja

---

[1]) *mię mię*

sława żyła. Ale jesli rzeczesz, że twoja wielka miłość jest przyczyną do wszytkiego złego memu sercu, zeznawam to, że prawdę mowić będziesz. Ale też to obacz, że ja też ciebie niemniej miłuję, a będąc białągłową, szukam tego naprzeciwko miłości tej i naprzeciwko śmierci swojej, abym się mocnie a statecznie stawiła. A dla tego też ty, jako mężny a zacny rycerz, tym się więcej na to udaj, na ten czas już miej dosyć na tym, bo mdłość mi mocy ujmuje.

30 v. Skoro mowić przestała Izabel (H. II) la, Aureli z dziwnym wzdychanim, krwawe łzy wypuszczając, na to jej odpowiedział.

Tak rozumiej, moje namilsze kochanie, że mnie, patrząc na ciężkość twoję, ktoraś tylko sama była na świecie pociechą moją, teraz wszystko z tobą odchodzi. A nie tylko mię to boli, że, zgubiwszy was, zgubię wszystkie pociechy; a nie mogąc więcej utracić nad żywot, to mi jest rzecz nacięższa, bo temu wierzyć nie chcę, abym ci to mogł jedną śmiercią nagrodzić. Oto umieram, miła moja, gdyż mi sie tylko raz umrzeć godzi. A to tylko jest lekarstwo moje, ktorego szukam, abym żal w sobie, ktory mam dla ciebie, namilsza Izabello moja, uspokoić mogł. A oto wyznawam, że jedna śmierć [1]) na mię nie jest dosyć, boć tą samą tego nie nagrodzę. Miejże tedy teraz na tym dosyć ten uczynek moj maluczki, ale wolą wielką, ktory tu przed tobą zdrowim zapieczętuję, gdyż czym więtszym na ten czas nie mogę. Bo zaprawdę bym miał żyć bez was na świecie, byłbym człowiekiem barzo nieszczesliwym i Hortensyja małej wiary mogłaby być o mężczyznach i słusznieby sie na nie [2]) żałować mogła.

30 v. A iż ja nie ubliżam nic sławie mężczy (H 2 v.) znam, a chcę umrzeć, toć mi wolno uczynić. Acz mi żadna sława stąd nie przyjdzie, ani jej mieć będę, ale miłość, ktora mię czasu żywota mojego szczesliwym czyniła i wesołym, teraz prawie smutnym i szalonym wiedzie mię na śmierć. Ach, niestetyż, by to było wszystkim wiadomo, co ja wiem, bez wątpienia wolnibyście zostali, a jabym umarł osądzony. Ale cożby to było, bym ja na waszę okrutną śmierć za moj występek patrzyć miał! Jednak iż ta prawda i sprawiedliwość miejsce mają, ja sam z siebie sprawiedliwość uczynię, bo tak wielka jet żałość moja z waszego stracenia, że mię tu przed wami własnie jako martwego trzyma. A iż mi nigdy dla was śmierć straszna nie była, niechże dziś ta sama bedzie lekarstwem moim i ta sama jest naszczesliwsza, ktora mię z tych ciężkości moich wybawi.

---

[1]) *świerć*
[2]) *nię*

O prawdziwa przyjaciołko serca mojego, z wielką cię radością podejmuję, a wam, moja namilsza Izabello, gdy już ciało służyć nie będzie mogło, dusza moja, ktora jest niesmiertelna, twymi służbami (czego bądź pewna) bawić sie będzie.

Skoro Aureli dokończył swej powieści, tak też dokończył i żywota, bo[1]) bez wszelkiego rozmysłu w on ogień 31 v. (H. III) okrutny wskoczył, a choć ich wiele było, ktorzy go ratować chcieli, nie mogli. To widząc Izabella, z wesołym sercem chciała za nim, ale panie, ktore jej pilnowały, od tego ją gwałtem odwiodły, ani jej tego dopuściły, do czego sie mocno wydzierała.

Krolowa ze wszytkimi pany szła do krola, prosząc, aby ją garłem dziewki jej darował, powiadając mu, że już dziwną sprawą od Boga zadana jest śmierć temu, ktory jej był godzien, a tak niechby jej już nad wolą boską nie karano. Krol to słysząc ani zezwalał ani też odmawiał, ale chciał, aby to od sędziow było sprawiedliwie osądzono. Co była rzecz łacna krolowej otrzymać, żeby jej śmierci nie zadawali, by jej była sobie nie zadawała[2]).

Ale Izabella, widząc, gdy wyjmowano z ognia jej namilszego już zgorzałego, poczęła tak rzewliwie a okrutnie płakać, że tego język wymowić ani pioro wypisać dostatecznie nie może. Wszakoż żałosnie płacząc, te słowa[3]) mowiła:

I jakoż to podobno, moj namilszy Aureli, abym ja bez ciebie na świecie żyć miała, gdyż ty, kończąc żal swoj, mojemuś dopiero dał początek, ach, żałosny mnie. I wy żałosne, ktore mię teraz trzymacie, a nie dopuszczacie mi 32. umrzeć (H. 3 v.) przy moim namilszym, byście boleści moich jednę cząstkę poznali, miasto żywota umrzećbyście mi dopuścili, boby mi to daleko lepiej odcierpieć, aniżeli czekać smętnej a żałosnej dłużej, co się jednak sstać musi. Zaprawdęć to wielka niełaska wasza, ktorą mi pokazujecie, owszem więtsze okrucieństwo na mię wynajdujecie. Azaby nie lepiej tych ciężkości pozbyć tym lekkim karanim? Ale wy mnie wielkiej żałości przyczyniając, chcecie, abym umierając żyła, a tu w krotkim czasie, czego mi teraz bronicie, sstać się musi. Bo nie wierzcie temu, aby miłość moja tak małą władzę miała, aby tę wiarę złamać mogła.

A tak, moj namilszy Aureli, w tym nic nie wątpi, abym za tobą iść nie miała, ale cię proszę, czekaj mię, abym się z tobą widzieć mogła. Ach, jako pragnie serce moje widzieć cię? Ale gdzieżeś odemnie tak daleko, pocie-

---

[1]) *co*
[2]) *nieżądáwáłá*
[3]) *słouá*

cho moja? Cieszę się nadzieją, iż cię w rychle oglądam. Ach, jakoż tu bez ciebie żyć ma, ktora i jednej godziny bez ciebie ostać[1]) nie mogła! Nie wierzże temu, gdyś ty zbył tego frasunku, abym ja bez ciebie długo żyć miała. Bo wiara w miłości, ktorąśmy sobie przyrzekli, tego po
32 v. mnie mieć nie chce. Gdy to będzie w (H. 4) mocy mojej, pewnie temu wierz, że mię masz za sobą. Tylko proszę, odpuść mi to, co się teraz mieszkać musiało. A iż temu na ten czas dosyć uczynić nie mogę, czynię to za niewolą, ale jednak możesz nic we mnie nie wątpić, żeć się bez omieszkania uiszczę. A ktoż się tego spodziewał, byś to uczynić miał? Jać tego nagrodzić nie mogę, choćbym i dwa razy umarła, aczci mi sstało za jednę śmierć, gdym cię gorając widziała. Teraz druga będzie, gdy ją sama sobie zadam, ktora mi barzo miła i radosna będzie dla ciebie.

Stojąc Izabella chwilę niemałą, narzekała; potym była wiedziona[2]) do krolowej pałacu, gdzie ją krolowa matka jej cieszyła, jako nawięcej mogła. Ale ona na to mało dbając, ustawicznie narzekała. Jednej nocy, ktora była ostateczna żywotowi jej, nie mogąc dłużej wycierpieć z wielkiej miłości śmierci Aurelego, chcąc uczynić koniec frasunkowi swemu, czekała czasu, ażby straż, ktora około niej była niemała, zasnęła. Skoro upatrzyła czas do tego wolny[3]), cichuczko przystąpiła do okna, pod ktorym lwy krolewskie chowano, skoczyła do nich. Zaraz ją oni przemorzeni lwi
33. rozszarpali i pożarli. Gdy (H. 4 v.) potym oni, pod ktorych strażą Izabella była, obaczyli, iż jej na łożku nie było, dali znać krolowej. Co gdy obaczyła krolowa, matka jej, iż Izabella w takie okrucieństwo przyszła, wszytkie sie od wielkiego żalu zapomniały panie i panny, ktore przy krolowej były. A jakie żale, jakie lamenty czyniły, to wypisać i wymowić jest rzecz barzo trudna, ale to przypuszczam na baczenie każdego, bo tego snać myslą swą lepiej dosiąc[4]) może.

Skoro Izabella tak nędznie żywota dokończyła, krolowa została wielkim nieprzyjacielem Afraniemu, że sie o to pocichu starała, aby go o garło przyprawić mogła. A przestrzegając, aby krol tego nie obaczył, szukała takiego sposobu, jakoby go mogła foremnie dostać, co jej samo szczeście, ktore nikomu nie folguje, sprawiło. Bo Afrani srodze sie rozmiłował Hortensyjej, na ktorą im więcej patrzył[5]), tym ją więcej i zapalczywiej miłował, czego milczenim zbyć nie mogł, kusił sie o to, co był u niej złym zachowanim za-

[1]) *sstáć*
[2]) *wiedizoná*
[3]) *woley*
[4]) *dośiąć*
[5]) *pátrył*

służył. To długo pokrywając, wytrwać nie mogł. Starał sie, aby mogł łaskę mieć, napisał list do niej w te słowa.

33 v. List Afraniego do Hortensyjej. (I. 1.).

I ktoreż szczeście więtsze może przypaść człowieku, jedno gdy kto widzi pomstę nad nieprzyjacielem swoim, co was teraz, moja pani, potyka. Bo moje złe szczeście to sprawuje, iż jakom wiele przeciwko wam zgrzeszył, teraz dwojakim sposobem nagrodzić chcę. Bo dla waszej wdzięczności takem jest zniewolon, że sie baczę, iż żadnej rzeczy swej nie mam, ktoraby właśnie moją być mogła nazwana. A jakom pierwej był waszym nieprzyjacielem, takem teraz właśnie jest niewolnikiem waszym, a słuszne karanie mam za moj występek. A iż daleko jest więtsza teraźniejsza moja ciężkość aniżeli one słowa, ktorem przeciwko wam mowił, dla tego narzekam. A jakom wykroczył, tak zaś nagradzać chcę. Życzyłbym sobie teraz tego, abym drugi raz mogł być na onym sądzie, bo jeslim zasłużył śmierć, niechby mi ich za jednę tysiąc dano. A jesliż wy mnie za więźnia sobie przyjąć nie chcecie, ktoż mię za wolnego weźmie? To ja wiem pewnie, że sie mną hydzić będziecie dla srogiego przewinienia przeciwko osobie waszej. Przeto myslę o tym, jakobym sie mogł wam przysłużyć a za swoje przewinienie
34. od was miał pokutę i łaskawe karanie co (I. 1 v.) naprędzej.

Posyłam wam tę małą uciechę, a sam sie wam w ręce dawam, skąd zrozumiecie, jako ja barzo pragnę wam służyć. A iż zawsze baczni a mądrzy przed nieprzyjacielmi swymi nieszcześcia swego tają, a ja zwyciężony miłością, już na poły szalony będąc, złe szczeście swe odkrywam przed tą, ktora mi jeszcze więtszego życzy. Miałbym też łaski szukać u tego, ktoryby mi miłosiernym był, a ja jej u tej proszę, ktora i moją własną śmiercią ledwieby sie ucieszyła. Wszakoż nie idę upominać sie zapłaty, gdyżem jej nie zasłużył, alem przyszedł służyć i umrzeć, czyniąc dosyć za przewinienie. Służyć chcę dla godności waszej, umrzeć chcę, nagradzając przeszłe występki moje, ktoremi powiedacie sie być odemnie obrażoną. A toć sprawiedliwa, jakom przeciw białymgłowam zgrzeszył, tak też chcę, abym od nich samych wziął karanie, a zwłaszcza od was samej, ktoramem nawięcej ze wszystkich obraził. A tak patrzcie, jakiej zapłaty albo pomsty za występek moj; ile mi mąk zadacie, wszystkie będą odemnie wdzięcznie przyjęte.

Ach, przeklęte szczeście k czemu mię przyprawiło, że przeciwko tym, dla ktorych łaski drudzy wielkie przysłu
34 v. (I. II) gi czynią, ja niebaczny złość a zdradę wynalazł. O przeklęta to godzina, w ktoramem począł o tym myslić

i przeklęty czas, ktoregom ja o tych źle mowił, ktore wszyscy ludzie chwalą i wysławiają. Znam, żem zasłużył słuszne i srogie karanie, a tak srogiemu mojemu przewinieniu żadnego lekarstwa nie najduję, ani wiem, jakowym sposobem mogłbym sobie łaskę przejednać. Chyba żeby serce wasze slachetne to mi tak z łaski swej odpuścić chciało, ktore nigdy pomsty nie szuka, a ta tylko nadzieja, ktorą w samej waszej cnocie pokładam, ta[1]) odwodzi mię od tego, że sobie jeszcze folguję, a sam sobie śmierci nie żądam. A nic więcej sobie na świecie nie życzę, tylko abym się tego doczekał, żebym mogł mieć odpowiedź łaskawą, a ta pokorna prośba moja aby była tak fortunna, żeby ta nieprzyjaźń, ktorą przeciwko mnie macie, już się niejako przeciwko mnie uspokoiła, gdyż wam daleko lepiej przyjąć posługi od nieprzyjaciela, a karać zdrowego, aniżeli mu tak dopuścić umrzeć, gdyż to namniejsza pomsta śmierć.

Jako prędko Hortensyja list przeczytała od Afraniego, bez omieszkania ukazała go krolowej. Krolowa, iż barzo
35. (I. 2 v.) pragnęła śmierci Afraniego, zdało sie jej, że go łacno już mogła przywieść do tego; prosiła Hortensyjej żeby mu łaskawy list odpisała a przyzwalała na wszystko, o co żądał, aby go, zmamiwszy, mogli tym prędzej ułowić.

Odpis Hortensyjej na list Afraniego.

Jeśliże we wszytkich rzeczach, co się około białychgłow tycze, szczeście wam barzo służy, jakoż wy je kiedy możecie utracić, gdyż wam przeciwko nam jest od Boga nadane. Bo my wszytkie abo z miłości abo z bojaźni was pragniemy. A chociaż my wam pod czas nie są dobrymi przyjacielmi, wy to uczynić umiecie, że was miłować musim, co teraz sama na oko baczę, bo iżem wam nigdy przyczyny żadnej do gniewu nie dała, przedsięście byli moim walecznikiem. Jako więcej terazbyście byli, bym waszej woli miała sie sprzeciwić! A nawięcej teraz, gdyście dobrze świadomi naszych tajemnic. A choćbym się w tym i uczciwą popisać chciała, zdałoby się wam, że to czynię więcej z nieprzyjaźni aniżeli z cnoty. Przetom jest barzo wątpliwa,
35 v. a w tym (I. III) sobie sama rady dodać nie umiem. Bo gdybym przyzwoliła wypełnić waszę wolą, dałabym po sobie znać, że to z wielkiej wszeteczności czynię; z drugiej strony przypada, gdybym nie uczyniła, hnetbyście rzekli, że dla złości waszej a zachowania waszego złego. Dla tego barzo bym was sam rada miała i wyrozumiała z was, jakowaby rada wasza w tej mierze była. Bo złośliwe mamy tak głaskać, abysmy uszli obmowy ich wszetecznego języka.

---

[1]) *a*

A jeślibym przyzwoliła na to, com rzekła, chciałabym też to po was poznać, abyście od tego czasu wysławiali nasz stan, bo żadna rzecz nie jest tak trudna, ktoraby wam barzo łacna nie była. Wiele mię przyczyn do tego przywodzą, żebym wam przyzwoliła. Nie bacząc już na upadek, z ktorego złą sławę my wszytkie białegłowy odnosimy, bo daleko wolę być chwalona, będąc wam g woli, aniżeli uczciwie żywiąc odnosić hańbę i sromotne obmowy, a teżby to prozno z takowym mocarzem walczyć. A tak jeśli ze mną pragniecie dobrej przyjaźni, przyrzeczcie mi, że już z nami więcej nie będziecie walczyć, a ja to już od was będę miała
36. za dostateczną nagrodę. A iż tego, czego wy chcecie (I. 3 v.) ja też pragnę, snadnie się zgodzić możem, gdybyście nas tylko znowu chwalili. A tego, czego się dopuszczę, radniej to wolę uczynić na szczeście, miłować was, anižli, wzgardziwszy osobę waszą, mieć z was nieprzyjaciela jawnego.

Skoro Afrani wziął łaskawą odpowiedź od Hortensyjej, został wesołym i pysznym, nie wierzył, aby mogł być nalezion taki drugi, ktoryby z nim w takim szcześciu porownać mogł. Nie mogąc tego zataić, z wielkiej radości on list wszytkim [1]) ukazował, a nie mogł obaczyć tego, w czym prędko upaść miał. Starał sie tedy pilno, aby sie mogł co naprędzej widzieć z Hortensyją, co skończył przez drugą białągłowę.

To kiedy Afrani uczynił, taż noc była ostateczna żywotowi jego. Wszedł przez pałac krolowej do Hortensyjej na pokoj. Ona z obłudnym i fałszywym śmiechem wesoło mu sie pokazała, chcąc mu sie tym lepiej podobać. On nie postrzegwszy [2]) zdrady, z wesołym sercem, jako prawemu dworzaninowi przystało, te jej słowa mowił:

Rzecz Afraniego do Hortensyjej.

Tak sie mnoży radość z mojego dobrego szcześcia, że
36 v. snać, by przyść miał ten, kto (I. 4) ryby mię zbawić chciał takiego klejnotu, jakowy dziś w mojej mocy mam, umrzećbym z nim był o to gotow i dalekoby mi lepiej było pierwej umrzeć, anižliby zła fortuna w tak wielkiej rzeczy mnie co przeszkodzić miała. A iż ja sobie szukam przyjaciela z was, staram sie o to z pilnością, abym sie wam przysłużyć mogł, czego, proszę, abyście odemnie wdzięczni byli a, gniew odrzuciwszy, w łaskę przyjąć raczyli.

Hortensyjej odpowiedź.

We wszytkim chce szczeście, Afrani, aby się wam po myśli wiodło. Ale nie wierzcie temu, aby tak z nagła, bez

---
[1]) *wszykkim*
[2]) *niepostregwszy*

prace, tegoście dostać mieli, czego drudzy za frasunkiem i staranim wielkim mieć nie mogli. Nie chcę, aby wasza pycha miała przemagać miłość, ktora rychlej za zasługami aniżeli za złym zachowanim przypada. Nie mniemajcież, żebym względem tych waszych złości miała się dać wam przewyciężyć. Możecie być tego pewni, że wasza złość w tej mierze nie będzie miejsca miała, ale według zasługi bądźcie pewni, że będziecie mieć zapłatę. Nie myślcież już o miłości, ale się gotujcie ku prawdziwej skrusze a cierpliwości śmierci, bo od tej

ktorejeście

. . . .

. . . .

(Koniec fragmentu).

Lublin, w maju 1924 r. *Juljan Krzyżanowski.*

Wiersz o Kościuszce J. U. Niemcewicza.

Przyjaźń Kościuszki z Niemcewiczem skończyła się przy nagłym wyjeździe Naczelnika z Ameryki pewnym rozdźwiękiem, który głęboko utkwił w duszy autora „Śpiewów historycznych“; w poufnych zapiskach pamiętnikarskich znachodzimy gorzkie słowa. świadczące o cichej walce wewnętrznej, jaką Niemcewicz musiał stoczyć, zanim zapanował nad uczuciem żalu, płynącego z serca zbolałego. W jednej z chwil takiej rozterki powstał fragment poetycki, niewykończony, nakreślony w czasie pisania „Dwóch Sieciechów“. Poeta dał mu tytuł; „Widmo“.

„Kościuszko, Kościuszko, gdzież twój zapał mężny
Wiedzie ciebie i twoich mężów uzbrojonych,
Patrzaj jak w chmurach skrwawionych
Ten okrąg słońca potężny
Zachodzi strasznie. Czy słyszysz to wycie
Wilków żarłocznych, te w obłokach zwartych
Jak gdyby hufców zażartych
Po tarczach okropne bicie?
Widzisz, jak tłumem Moskale
Gdzie się Wisły marszczą fale
Zalegli okiem nieścigłe przestrzenie?
Czy słyszysz te koni rżenie,
Groźbę żołnierstwa zuchwałą:
Rozorzemy Polskę całą,
Wnet dozna Polak zemsty naszej broni,
Kopyta zadońskich koni
Tratować będą po ich orłach białych;
Ukarzmy wolnych i śmiałych,
Niechaj ich jarzmo żelazne uciska,
Obróćmy w popiół odwieczne siedliska
Niech wtrąconych w głuchej grobu ciszy
Świat ich imienia nie słyszy.

II.

Takie pogróżki, te straszne oznaki,
Te najeżone dzidami orszaki
I te bluźnierstwa bezczelne
Wzniecają jędze piekielne.
Wierzaj Kościuszko! ach! ziszczy się pewnie,
Opłakiwać będziesz rzewnie
Twoje zuchwalstwo. Widziałem dziś z trwogą

Jak ów biegun brudno-siwy,
Na jakim Krzycki ugania,
Jak gdyby strwożona łania,
Minąwszy smugi i niwy,
Leciał bez jeźdzca przepaścistą drogą.
Skrwawione cugle na karku wisiały,
Leciał między ostre skały,
Kędy jego kochanki stary zamek leży.
Ach! biedna, nie schodzi z wieży,
Lecz niewiadoma swej zguby
Patrzy dzień i noc, jeżeli jej luby
Nie powraca do jej łona.
Ach! długo patrzeć będzie smętna i strapiona.
Wstrzymaj się mężu nad przepaści brzegiem,
Nie narażaj ślepym biegiem
Tych orłów białych, tych ojczystych znaków
I już ostatnich rycerstwa orszaków.

Kościuszko.

Precz, precz odemnie o widmo okrutne!
Idź powiadać wieści smutne,
Tem, co się trwożę . . . .
. . . .

Wiersz powstał w r. 1814 lub w początkach r. 1815 — a więc jeszcze za życia Kościuszki; autograf przechował się w rękopisie Bibljoteki Zamoyskich w Warszawie (Nr. 1059, str. 166—8).

Warszawa. *Bronisław Gubrynowicz.*

Garść szczegółów do biografji i twórczości K. Brodzińskiego.

I.

Odwiedziny w Puławach.

O stosunkach Brodzińskiego z rodziną ks. Czartoryskich niewiele posiadamy wiadomości. Z pobieżnej relacji Klementyny Hoffmanowej wiemy, iż księżna Izabela zaprosiła go do grona współpracowników, którzy mieli opisywać pamiątki historyczne, przechowywane w świątyni Sybilli w Puławach; oprócz tego znamy list Poety do księcia Adama w sprawie mowy pochwalnej ku czci ks. prymasa Woronicza. Obecnie dorzucić możemy drobny szczegół o pobycie śpiewaka „Wiesława“ w Puławach, zaczerpnięty z korespondencji ks. Adama z Jul. U. Niemcewiczem, mieszczącej się w cennych zbiorach rękopiśmiennych w Rogalinie [1]).

---

[1]) Za pozwolenie korzystania ze zbiorów składam ich właścicielce, Róży hr. Raczyńskiej, serdeczne podziękowanie.

Oto w liście z dnia 17 września 1822 r. donosi Książę co następuje:

„Brodziński przyjechał do Puław po moim wyjeździe do Sieniawy, wróciwszy teraz do Puław zastałem go jeszcze... Brodziński, którego towarzystwo jest bardzo przyjemne, w poetycznem zadumaniu chodząc po ogrodzie, nie dostrzegł, że ścieżka się kończy i gdzieś z pod Sybilli spadł i stoczył się z góry aż ku łasze. Bogu dzięki, że się nie zabił, ani sobie nic nie złamał, ale przytomność stracił, krew mu puszczano; teraz jeszcze leży...“

Odwiedziny Poety w Puławach związać należy z zamiarem ks. Izabeli, by wydać drukiem opis pamiątek z świątyni Sybilli i domku gotyckiego.

II.

Autograf „Elegji na zgon Adama ks. Czartoryskiego“.

Brodziński na osobistą prośbę prezesa Towarzystwa przyjaciół nauk w Warszawie, ks. Staszica, wystąpił na publicznem posiedzeniu w r. 1823 z „Elegją na zgon Adama ks. Czartoryskiego, generała ziem podolskich“. Żałobna apologja przemówiła do słuchaczy silnie swym tonem poważnym, nie brzmiała bowiem głucho, jak zwykły pean z urzędu, nie przynosiła frazeologji pustej i wytartej, przeciwnie posiadała ustępy, pełne szczerego uczucia.

Poeta wydrukował „Elegję“ naprzód w „Pamiętniku Warszawskim“ (1823, t. V, str. 144—7), a następnie dopiero w „Rocznikach Towarzystwa król. warsz. Przyj. Nauk“ (1824, t. VII, str. 109—113); autograf wiersza zachował się i mieści się obecnie w Bibljotece jagiellońskiej w Krakowie (rkp. nr. 3622 B). Z tego autografu podaję nieznane dotychczas warjanty.

W autografie po w. 2 następują wiersze opuszczone w druku:

„Znowu wytrysły żalu zadeptane źródła,
Pamięć synów tyrańska zmarłe dni przywiodła,
Zmarłe dni ojców naszych — Ona serce ściska
Jak owych — co ze łzawej Troi rumowiska
Ostatnie jeszcze ciało ziomka wydostali,
Ostatnią nad Skamandrem mogiłę sypali“.

w. 4 męką || łzą *R* — w. 7 moja ojczyzno || o Lacka ziemia *R* — w. 25 Nie znałem Cię wtedy || Nie zaznałem Cię wtenczas *R* — w. 35 kiedyś || (kiedyś) niegdyś *R* — w. 42 Ogląda || Porzuca *R* — w. 48 zwabił || wrócił *R* — w. 55 przeklęstwie || przekleństwie *R* — Zamiast w. 61 „Tam Klio ponieś resztę“ są w autogr. dwa wiersze:

„Tam Klio ponieś resztę, aż kiedyś naocznie
Prawomówna Nemesis swe sądy rozpocznie“.

w. 67 potomny || nagrobny *R* — w. 71 przyszłość || groby *R* — w. 74 obrócę || obrócić *R* — w. 87 popiołach || popiele *R* — w. 93 czekano || szukano *R* —

w. 100 słodził || chłodził *R* — w. 108 cień jego z grobu || płacząca Muza *R* — w. 120 Po pustyniach sie kończy || (Po pustyniach) W pustyniach się rozderza *R* — w. 125 burzy || (burzy) trudach *R*.

Wszystkie poprawki, wprowadzone przez Poetę, nie posiadają większej wagi. Porównując „Elegję“ z wierszem Brodzińskiego „Na sprowadzenie zwłok księcia Józefa“, widzimy, iż odzywa się w niej daleko więcej ech klasycznych; występuje tutaj Jowisz, Saturn, Pallada i liczny poczet bóstw niższego rzędu, tak iż poniekąd uważać ją musimy jako pewną koncesję na korzyść pseudoklasyków, biorących udział w hołdzie pośmiertnym. Wątpić nie można, że Koźmian wraz z Osińskim po jej wygłoszeniu złożyli dłonie do oklasku.

III.

Z korespondencji poetyckiej z Fryderykiem Skarbkiem.

Między Brodzińskim a Fryderykiem hr. Skarbkiem zawiązały się bliższe stosunki w czasie kolegowania w redakcji „Pamiętnika Warszawskiego“, w Uniwersytecie i w Towarzystwie Przyjaciół Nauk. Cztery listy Poety do niego wydrukowałem przed kilkunastu laty [1]), obecnie podaję dwa wierszyki żartobliwe, przesłane koledze.

Pierwszy z nich pochodzi z 9 stycznia 1826 roku:

„Mam dziś jechać na Pegazie,
Łatwo wnosić, że w tym razie
Przy prawnictwie, w zimnej sali
Nie będziecie mnie żądali.
    Więc żegnam, siadam
    I do nóg upadam“.

Racz szanowny i dobry Panie zastąpić mię dziś protokołem ku czemu wszystko przyg towane; jeżeli nie, to kollega Hube [2]) będzie zapewne tak łaskaw. Życzę zabawy

Brodziński.

(Adres: W. Prof. Skarbek).

Drugi, bez daty, tak brzmi:

„Djabeł widzę figle stroi
Gdy z Poetką Pegaz stoi.
Gdy się zziajał i zasapał,
I już na Alpy się wdrapał,
Woźny woła: wróć się Wasze!
Nie będzie siedzenie nasze.

---

[1]) „Ze studjów nad życiem i pismami K. Brodzińskiego“ (Odb. z Księgi pam. ku uczczeniu 250 roczn. założenia Uniwersytetu lwow. przez kr. Jana Kazimierza. Kraków, 1911, str. 27—9).

[2]) Hube Romuald, profesor prawa karnego w Uniwersytecie warszawskim.

Czy to prawda, czy on skłamał?
Bom ledwo karku nie złamał.
Donieś kolego
Co to takiego?

A dziś jest posiedzenie działu.

Brodziński.

(Adres: Mr. Skarbek).

Treść wierszy odnosi się do stosunków uniwersyteckich, a mianowicie do sesyj Senatu, w których Brodziński, jako pełniący obowiązki sekretarza Uniwersytetu, musiał brać udział.

IV.

Wierszyk albumowy.

W puściznie poetyckiej Brodzińskiego wiersze albumowe zajmują pozycję poważną; serdecznego pisarza — jak to trafnie zauważył L. Siemieński — musiano zewsząd napastować o wiersze do imionników, a on nie mając serca odmówić, zostawił niejedną przez siebie wpisaną pamiątkę. Z długiego tychże pocztu na plan pierwszy wysuwa się piękny wiersz do przyjaźni, nakreślony w imionniku L. Wasiutyńskiego w roku 1835, kiedy Poeta opuszczał Warszawę, by już do niej nigdy nie wrócić; następnie ujmuje formą zgrabną i tonem żartobliwym poemacik ośmiowierszowy, poświęcony nieznanej nam z nazwiska jakiejś uroczej dziewczynce („Gdybyś była aniołkiem, jak to rad uznaję...“).

J. I. Kraszewski — a właściwie Fr. S. Dmochowski — ogłosił w wydaniu poznańskiem pism Brodzińskiego (t. I, str. 210—211) krótki wierszyk: „Do Bronisława K...“ („Niegdyś, mówią to bajki starożytnych wieków...“); tymczasem w albumie Praksedy z Gzowskich, pierwszej żony Fryderyka Skarbka, zmarłej 25 maja 1836 roku, jest tenże wiersz, wpisany ręką właścicielki, w obszerniejszej i odmiennej redakcji, jako dedykowany jej mężowi. Album, przechowywane w dworze w Pęcicach koło Pruszkowa, uległo wraz z cennym zbiorem autografów zniszczeniu w pożodze wojennej w r. 1916 i zachował się jedynie odpis wiersza, udzielony mi uprzejmie przez p. A. Marylskiego. Na tem miejscu podaję tekst według albumu, w przypiskach zaznaczam odmianki.

Niegdyś (głoszą [1]) to bajki starożytnych wieków)
Czczono [2]) przyjaźń nad wszystko u dziecinnych Greków.
Kastory i Polluxy, Oresty, Pilady
Dzielili przyjacielsko i losy i wady,

---

[1]) głoszą || mówią.
[2]) Czczono || Była.

5 Jednem czuli uczuciem, jedną duszą tchnęli,
Jakoby życie jeden dla drugiego wzięli [1]).
Traktatów o przyjaźni nigdy [2]) nie pisali
Ani święte przymierze, ni sztambuchy [3]) znali.
Rzadka tam była przyjaźń, bo święte jej cele
10 Wiązały ją z trudnością, wymagały wiele.
Szczęśliwsze dziś są nasze oświecone wieki,
Zdołały upowszechnić to, co czuły Greki,
Stu każdy ma przyjaciól i tysiące braci,
Bo dług przyjaźni tanio każdemu się płaci [4]).
15 Wolne serce, lecz [5]) ręce na uścisk otwarte,
Czucie przeszło [6]) na usta, przysięga na kartę.
Gdzie potrzeba, nadzieja, tam przyjaciel czuły,
Przyjaźn tam gdzie dostatki, przyjaźń gdzie tytuły,
Tymczasem chcesz Frydryku mnie w przyjaciół gronie,
20 Mimo że mi fortuny żaden blask nie płonie [7]).
Dzięki Ci! tę ci przyjaźń wyznaję [8]) otwarcie
Jako dług tobie winny na tej pierwszej karcie.
A czy się los uśmiechnie, czy się wstecz obróci,
25 Czyli mnie albo ciebie pocieszy, zasmuci,
Chcę być pomny na długi, które przyjaźń święci,
Ty też dłużnika nie chciej oddalić z pamięci" [9]).

Trudno wytłumaczyć powstanie tych dwóch redakcyj tego wiersza; nie wiemy, kto był Stanisław K., nie możemy oznaczyć czasu napisania. Wydawca poznański umieścił poemacik między wierszami do K. Tymowskiego i do J. Brykczyńskiego, a więc na r. 1820 lub 1821; w tymże czasie Brodzińskiego nie łączyły jeszcze węzły koleżeńskie i przyjacielskie z Fr. Skarbkiem. Przyjąć więc jedynie należy, że redakcja drukowana jest wcześniejsza od rękopiśmiennej.

V.

List i wiersz do J. U. Niemcewicza.

Brodziński pozostawał pod silnym wpływem Niemcewicza i niejednokrotnie dawał wyraz swego uwielbienia dla sędziwego

---

[1]) W druku niema wierszy 3—6.
[2]) nigdy || przecie.
[3]) Ani święte przymierze ni sztambuchy || Słodkich oświadczeń ani ksiąg pamięci.
[4]) W druku zamiast w. 9—14 są następujące:
„Lecz u nas dług przyjaźni łatwy, bo dziecinny,
Prędzej przyjaźń podpiszem, niż wszelki dług inny".
[5]) Wolne serce lecz || Serce zamknięte.
[6]) Czucie przeszło || Przyjaźń przeszła.
[7]) W druku zamiast w. 17—20 są następujące:
„Choć dla mnie żadna gwiazda fortunna nie płonie,
Ty Stanisławie w twoich chcesz liczyć mię gronie".
[8]) Dzięki Ci, tę Ci przyjaźń wyznaję || Niech Ci więc dawną przyjaźń zapiszę.
[9]) W druku zamiast w. 23—26 są następujące:
„A nie licząc możności, ale dobre chęci
W przygodach miej dłużnika twojego w pamięci".

patrjarchy ówczesnych pisarzy; wystarczy wspomnieć piękne zakończenie wiersza „Do Dafny o poezji“, w którem napisał, iż:

„Tego dzieła są drogie i chwała nie płocha,
Kto zna kraj jak Krasicki, jak Niemcewicz kocha“.

Między autorem „Jana z Tęczyna“ a śpiewakiem „Wiesława“ zawiązały się bliższe stosunki w czasie wspólnej pracy w Towarzystwie Przyjaciół Nauk warszawskiem; w związku z tą pracą pozostaje ciekawy list Brodzińskiego, przechowany w zbiorach rogalińskich. Oto tekst listu:

Jaśnie Wielmożny Mości Dobr.!

Raczyłeś JWPan oświadczyć na ostatniej sesji Towarzystwa, że w razie potrzeby gotów byś był czytać Poezją na posiedzeniu publicznem, o czem Czcig. Prezes Towarzystwo uwiadomił. Mam sobie za obowiązek upraszać powtórnie JWPana, abyś tego przyrzeczenia dotrzymać zechciał. W moim przekonaniu więcej się przysłużę publiczności tem, że najulubieńszego patrjarchę poetów polskich usłyszy, niżeli gdybym sam wybrał, co mam najlepszego: tym wyborem JWPan jesteś i publiczność jednomyślnie ze mną by go wybrała.

Ja w tych czasach przestaję na wlewaniu w młodzież polską ducha narodowego i smaku takiego, który potrzebie i charakterowi polskiemu najwięcej przystał, bo naszem powołaniem dzisiejszem jest, nie już swoje imię w potomności utrzymać, ale jakąkolwiek potomność przysposobić. Ja co po moim słabym talencie najwięcej spodziewać się mogę, jest: abym przyzwyczaił młodzież do cenienia uczuć, któremi pisma Niemcewicza i jemu podobnych oddychają. W tym moim skromnym zawodzie nie chcę występować tam, gdzie czyta swe płody Niemcewicz i Koźmian. Ostatni jednak przekona się z czasem, że mię nie można liczyć do barbarzyńców każących smak dobry, za to, że mówię przeciw lekkości francuskiej naszemu nieszczęściu nieprzyzwoitej, przeciw czemu własne jego pisma najlepszem są przecież lekarstwem.

Z prawdziwem uwielbieniem JWPana Dobr.

unižony sługa

K. Brodziński.

14/XII 25.

List ten nie potrzebuje wielu komentarzy. Oświadczenie Niemcewicza odnosiło się do styczniowego posiedzenia, które z powodu śmierci prezesa Staszica zostało odłożone.

Pięknym również dowodem czci, jaką Brodziński żywił dla Niemcewicza, jest wiersz, napisany już po upadku powstania listopadowego, w czasie, w którym autor „Dwóch Sieciechów“ przebywał w Anglji. Tekst poemaciku podaję według odpisu współczesnego.

Do Jul. U. Niemcewicza.

Do którego z pielgrzymką chodzim tu ziomkowie,
Wszystko kwitnie jak dawniej w Twoim Ursynowie;
Lipy, jakby nie widząc co zaszło na ziemi,
W cień gości ramionami wabią otwartemi.
W ogrodzie losem wojny płoty się nadpsuły,
Ale Malcza ręce piękniej go zasuły
Różnem kwieciem, niźli za Twych rządów było.
Na oko jakoby tu nic się nie zmieniło.

Lecz kto ujrzy w przysionku kapelusz słomiany
I twój kosztur wiszący, — pyta zadumany:
Co na starość wygnaniec nasz Julian czyni?
Czy tam u Albiońskiej wolności świątyni
Dojrzał jaką nadzieję wybawienia kraju?
Czy go jeszcze ujrzymy w Ursynowskim gaju?
My tu dzieci prowadzim, byśmy w nie wuczali
Pomawiać imię twoje, przeklinać Moskali.
W duchu myślim, jako nasz wygnaniec trzykrotny
W stolicy mgły i węgli dni traci samotny.
Lecz widząc jak Warszawa pod stopą tyrana
Jęczy z swojemi dziećmi ohydnie spętana, —
Wtedy oko łzą zaszłe przenosim w Twe strony,
Winszując, — żeś morzami od nas oddzielony.
Już Ty trzykroć widziałeś ojczyzny skonanie,
Nam tu każdy liść szepce, że jeszcze powstanie,
Że jej wrogów, jak liście, strząśnie Bóg obrońca,
Ta nadzieja niezwiędnie póki starczy słońca.
Ty wrócisz nam — i ziemi, dziś pełnym żałości —
Jak my pragniem Twych pieśni, ona Twoich kości.

Warszawa. *Bronisław Gubrynowicz.*

Przyczynki Mickiewiczowskie.

Część druga [1]).

I.

Juljan Ursyn Niemcewicz o Mickiewiczu.

(1837—1841).

Stosunek wzajemny Mickiewicza i Niemcewicza przedstawia obraz wyjątkowy. Protagonista młodych odnosi się zawsze z wysokim szacunkiem do autora „Śpiewów“, stawiając go — i słusznie — poza obozem warszawskiej koterji, a z drugiej strony Niemcewicz rychło dostrzega w młodym „Litwinie“ wschodzące słońce literatury.

Na emigracji do tego wzajemnego szacunku literackiego miała dołączyć się i zażyłość osobista. Starzec rozczytuje się z zachwytem w „Dziadów części trzeciej“, w „Panu Tadeuszu“ i... „kocha się“ w córce Mickiewicza. Przeżywa niejako wraz z nim dole i niedole życia rodzinnego, którego sam nie zaznał, stara się dopomóc mu w rozlicznych trudnościach.

W niewydanym dalszym ciągu „Dziennika pobytu za granicą“ znajdujemy piękny dowód ukrytej opieki, jaką otaczał Mickiewicza.

Znanem jest ciężkie położenie Mickiewicza w latach 1835 i następnych. Formalnie nie był on emigrantem i nie miał prawa do zasiłku, udzielanego przez rząd francuski uczestnikom powstania. Zabiegi Czartoryskiego w 1836 r. nie powiodły się[2]). Wkrótce potem spróbował interwencji Niemcewicz.

Korzystał on z bliskiej znajomości, łączącej go z Lamartine'm niemal od chwili przyjazdu do Paryża. Jako częsty gość u sławnego poety, a wpływowego wówczas polityka, przy każdej sposobności starał się przypominać mu kwestję polską [3]).

---

[1]) Część pierwsza zob. Pamiętnik literacki, 1923, R. XX, str. 213—221.

[2]) Mickiewicz Wład.: Żywot A. Mickiewicza, t. II, str. 358—360, i aneksy XIV—XVII.

[3]) Szczątki korespondencji Lamartine'a z Niemcewiczem w sprawach politycznych ogłoszę na innem miejscu.

Z początkiem 1836 r. poruszył też sprawę Mickiewicza. 12 lutego zapisuje w „Dzienniku“ [1]):

W rozmowie mojej z P. Lamartine wspomniałem o naszym poecie Mickiewiczu, o biednem jego położeniu; był tem dotknięty i żądał krótkiej o nim informacji, dziś więc posłałem mu ją, wyrażając jego dzieła i talenta i prosząc, by mu wsparcie wyrobił u rządu. Spodziewam się pomyślnej odpowiedzi.

Odpis tej noty zachował się w jego papierach [2]):

A Monsieur de Lamartine.

Vous avez eu, Monsieur, l' extrême bonté de me demander une courte notice sur notre malheureux poète, dont la situation a si vivement touché votre belle âme; je m' empresse d' y satisfaire.

Mr. Adam Mickiewicz, gentilhomme polonais, a été élevé dans l' Université de Wilna, aujourd'hui abolie. Dès son jeune âge, il a manifesté un grand talent pour là poésie. Il se fit connaître par un beau poème intitulé „Wallenrod“. Avec deux cents étudiants de Wilna il fut longtems exilé en Crimée et dans le fond de la Russie. Rendu à la liberté, il voyagea en Italie, en Allemagne. Après la dernière revolution, il vint en France et continua ses travaux, avec un zèle redoublé; entre autres poèmes patriotiques, il publia „Księgi Rodzenia (!) Polskiego“ (dont l' abbé de Lamennais a beaucoup profité dans ses Paroles d' un croyant) [3]). A la demande du Czar Nicolas le Pape l' excommunia et mit son ouvrage à l' index. Mr. Mickiewicz est cependant profondément religieux et zélé Catholique. Il s' est marié en 1834 et a un enfant. Dans le commencement il n' a pas voulu comme tant d'autres recourir au gouvernement pour une pension. Aujourd'hui cependant il se trouve dans le dernier denouement et ce serait un acte de charité, une action digne de vous, Monsieur, si vous vouliez obtenir par votre influence un secours annuel pour lui. Je prends la liberté de le recommander à votre zèle et à votre influence bien méritée auprès des ministres pour lui obtenir une pension annuelle, qu' obtiennent beaucoup de réfugiés qui n' y ont pas autant de droit. J' ai l' honneur d' être avec l' admiration que votre caractère et vos talents m' ont inspirée. (S.)

W liście tym ciekawa jest wzmianka o umieszczeniu na indeksie „Ksiąg“, co mogło wyniknąć z pomieszania ich z utworem Lamennais'go.

Lamartine zajął się istotnie tą sprawą i o interwencji swej zawiadomił Niemcewicza [4]):

Mr. de Lamartine s' empresse de prévenir monsieur Niemchewitz de la démarche qu'il vient [de] faire auprès du ministre en faveur de son protégé et il aura soin de lui en faire connaître le résultat.

il lui renouvelle l' assurance de ses sentiment dévoués

Paris 15 février.

---

[1]) Dalszy ciąg — od 1835 r. niewydany — w Bibljotece Polskiej w Paryżu. Tom I, str. 36.

[2]) Tom C, k. 62, 3 nlb.

[3]) Zdanie ujęte w nawias — dopisane na marginesie kopji.

[4]) W zbiorach Bibljoteki Polskiej w Paryżu. — Pismo żony-sekretarki Lamartine'a (charakterem zbliżone do pisma samego poety, co — nawiasem mówiąc — skomplikowało kwestję korespondencji Lamartine'a). Podwójna ćwiartka papieru listowego białego, b. zn. w., 12·6 × 20. — Na odwrocie adres: „Monsieur Niemchewitz. | 55. rue St. Nicolas d' Antin. Paris“. Pieczątka: Février — 17 — 1837.

Pierwsze starania Lamartine'a nie odniosły skutku, minister spraw wewnętrznych odpowiedział mu tak samo, jak Czartoryskiemu, że Mickiewicz nie jest na liście wygnańców. Lamartine miał wobec tego zwrócić się do prezesa rady ministrów. Sprawa przeciągała się. Niemcewicz, opuszczając w maju Paryż, nie miał jeszcze, wbrew początkowym nadziejom, przychylnej odpowiedzi.

Oto odnośne urywki z „Dziennika“ [1]):

17 lutego. Byłem u pana Lamartine w interesie biednego p. Mickiewicza, znakomitego wieszczka naszego; przyrzekł, że wyrobi mu wsparcie u rządu...

17 marca. Byłem u pana Lamartine, przypominając mu obietnicę interesowania się pensją dla zacnego rymotwórcy naszego, p. Mickiewicza, w ostatniej znajdującego się potrzebie: odpowiedział, że już mówił z p. Gasparin, ministrem wewnętrznym i że ten go zapewnił, że p. Mickiewicz nie jest na liście wygnańców; jakoż nie chciał się on zapisywać na niej, ufając, że się będzie miał z czego utrzymać, nieprzewidując, że go niecny Chodźko okradnie, a Walerjan Krasiński straci 23 000 fr., złożonych u niego pieniędzy; tymczasem ożenił się, ma dziecko. P. de Lamartine przyrzekł jednak, że będzie mówił z prezesem Rady, p. Molé [2]), ale wiemy, co są oświadczenia i obietnice Francuzów.

1 kwietnia. Odebrałem od tutejszego Ministra wewnętrznego zaproszenie, abym się jutro stawił w kasie jego, zapewne dla odebrania wsparcia jakiego dla wieszczka naszego Adama Mickiewicza, które mi p. Lamartine przyrzekł wyrobić.

3 kwietnia. Napróżno wczoraj turbowałem się, zawołany do kasy ministra wewnętrznego. Zapewne w interesie Adama Mickiewicza. Dziś trzeba jechać powtórnie; nie żal, byle pomóc biednemu.

15 maja Na wyjezdnem jeszcze przypomniałem p. Lamartine dawną obietnicę jego wyjednania mu u rządu wsparcia. Ileż niegodnych pobiera go.

Dopiero nowe starania Czartoryskiego wyjednały wreszcie stały zasiłek dla Mickiewicza [3]).

Tak więc interwencja Niemcewicza bezpośrednich rezultatów nie przyniosła, możliwe jednak, że przyczyniła się do powodzenia akcji Czartoryskiego. Ze względu na nazwiska, związane z tym epizodem, zasługuje on na wydobycie z zapomnienia, jako ilustracja smętnej rzeczywistości życiowej naszego „wieszczka“.

Wyjeżdżając na dłuższy pobyt do Wersalu, Niemcewicz zabrał z sobą „Dziady“, które obok Tacyta i Horacego były jego towarzyszem [4]). Oto miły obrazek z wywczasów starca:

28 sierpnia. Rano przechadzałem się, jak zwyczajnie, odpoczywajac na ławkach dans l' Avenue de Sceaux, czytając „Dziady“, poema Mickiewicza. Co za okropny, lecz wierny obraz, podstępów, okrucieństwa, rozwiązłości obrzydłego Nowosilcowa; bez tego pisma nie wiedziałaby potomność, ile niewinna młodzież, Litwa, naród cały ucierpiały od Nowosilcowa działającego w imieniu Aleksandra.

---

[1]) Tom I, str. 46, 55, 89, 106, 109, 154.
[2]) Louis Matthieu Molé, prezes rady ministrów w latach 1836—9.
[3]) Żywot, t. II, str. 381—2, i anneksy XVIII—XIX.
[4]) I. 154; cytat ze str. 287.

Następne lata „Dziennika" przynoszą jedynie małoznaczne wzmianki. Zainteresują nas dopiero karty o prelekcjach. Zapiska o wykładzie wstępnym jest już częściowo znana[1]):

23 grudnia (1840) X-że Czartoryski przyjechał po mnie niespodzianie i zawiózł mnie na otwarcie kursu A. Mickiewicza języków słowiańskich au Collège de France. Jakże daleko, jakież ciasne i błotne ulice: nagrodzeni byliśmy za to przyjęciem przez publiczność ziomka naszego i wybornem zagajeniem. Zaczął skromnie o swojem położeniu, okazale o przedmiocie, wystawił, że przez pół Europy i trzecią część Azji rozciągają się język i rody pobratymskie słowiańskie, dotknął wiadomości o tem Francuzów i innych, wymienił zasłużonych znakomitych Polaków, Kopernika, Viteliusza, Bohdana Zaleskiego poetę, mówił wyborną francuszczyzną, nieco z akcentem; ścisk był niezmierny; z oklaskami przyjęty i pożegnany. Dwa razy na tydzień będzie miał lekcje po godzinie we wtorki i piątki od 2 do 3-ej.

Zamierzał uczęszczać na wykłady stale, lecz już zdrowie nie pozwalało. W dzień trzeciej lekcji zapisuje[2]):

Żałuję mocno, że na lekcji p. Mickiewicza dla słabości i słoty być nie mogę.

Pod wrażeniem piątej lekcji lub ustnego z niej sprawozdania, Niemcewicz czyni zarzut profesorowi[3]):

17 stycznia. Jakaż szkoda, że Mickiewicz w kursie swoim ubliża literaturze polskiej, przez niechęć za ostre przycinki, miotane na niego przez Osińskiego, profesora literatury w Uniwersytecie warszawskim i twierdzi: ani kazalni ani trybuny. Gdzież są Skargi, Birkowscy, gdzież jest tyle mów sejmowych?

Odnosi się to do owego ustępu piątej lekcji, który Mickiewicz poświęcił wyjaśnieniu swojej charakterystyki języków słowiańskich (z wykładu wstępnego), skrytykowanej już w listach prywatnych. Wyjaśnienie właściwie zaogniło jeszcze sprawę i stało się jednym z kamieni obrazy dla części prasy, która z zapałem poświęciła się atakowaniu Mickiewicza[4]). Wzmianka Niemcewicza świadczy, że Mickiewicz istotnie wyraził niejasno swą myśl, skoro nawet w kołach poważnych i nawskróś życzliwych mu słuchaczy naraził się na zarzuty.

Dziennik Niemcewicza z 1841 r. znany nam jest tylko z wyciągu obcą ręką, zawierającego przeważnie wzmianki literackie. Wyciąg ten nie podaje już dalszych uwag o prelekcjach. O Mickiewiczu wspomina jeszcze zapiska:

16 kwietnia. Wczoraj pp. Mickiewicz, Bohdan Zaleski, Witwicki, znakomici poeci, zaprosili się do mnie na obiadek. Przyjąłem ich polskiem sercem. Rozmowy o dawnych czasach — smutek nad dzisiejszem zgromadzeniem.

---

[1]) L. 268—9 = ogłosił ją częściowo Tretiak J.: „Bohdan Zaleski na tułactwie", t. II, str. 145.
[2]) Tom LM (wyciągi obcą ręką), str. nl. 5 stycznia.
[3]) Tamże.
[4]) Ustęp ten krytykuje pierwsza „Narodowość" z 22 stycznia. (Niemcewicz nie opierał się więc na zarzutach prasy).

Było to może ostatnie już spotkanie. Wkrótce strudzony starzec znalazł spoczynek na zielonych stokach cmentarza w Montmorency.

W rok potem Mickiewicz poświęci mu wykład, który będzie najpiękniejszą syntezą życia i twórczości Juljana Ursyna Niemcewicza.

II.

Nota Mickiewicza o sposobie napisania historji polskiej.

„Nota o sposobie napisania historji polskiej", ogłoszona wśród fragmentów pośmiertnych w „Dziełach" 1880 r., nie znalazła jeszcze dokładniejszego wyjaśnienia.

Jest ona istotnie w związku z pracami Towarzystwa Pomocy Naukowej, jak wskazywał przypisek, lecz należy ją odnieść do czasów innych.

Mickiewicz należał do Rady Towarzystwa od samego jego założenia, t. j. od 29 grudnia 1832 r., i był członkiem wydziału naukowego, który „trudnił się przedmiotami, tyczącemi się wyboru nauczycielów, uczniów, podawaniem nauk i stosunkiem ze szkołami i zakładami naukowemi" [1]).

Gdy pierwsze próby utrzymywania dobrych szkół dla dzieci wychodźców (w Nancy i Orléans) upadły, powstała myśl zbierania dzieci na lekcje uzupełniające „czytania, pisania, gramatyki, geografji, historji i literatury polskiej". Rada Towarzystwa miała się podjąć dostarczania im podręczników. Dopiero jednak po paru latach, w 1839 r., prezes Towarzystwa, ks. A. Czartoryski zaproponował ułożenie specjalnego podręcznika i wydane za ten rok sprawozdanie podawało już w ogólnym zarysie, jakie przedmioty i w jakim zakresie książka polska objąć powinna, zapowiedziano ogłoszenie konkursu [2]). Szczegółowy projekt konkursu gotował Witwicki.

Ks. Czartoryski, który w tym właśnie czasie prowadził żywszą korespondencję z Mickiewiczem w sprawie katedry paryskiej, przesłał mu projekt Witwickiego prosząc w słowach pełnych uznania o uwagi [3]):

„Takie przedsięwzięcie nie powinno przyjść do skutku bez wiedzy, zdania i że powiem bez sankcji twojej, chciej nam twoje uwagi i rady udzielić, na które jedynie czekam, aby konkurs drukiem ogłosić".

---

[1]) „Pierwsze zdanie sprawy Stowarzyszenia Naukowej Pomocy" [1834] str. 11—12. (Por. Mickiewicz Wład.: Żywot A. Mickiewicza, t. II, str. 232—5). Dalsze uwagi oparte na sprawozdaniach dorocznych (francuskich). Gadon omawia na ich podstawie początki Towarzystwa. (Emigracja polska, t. III, str. 45—8).

[2]) Cinquième compte-rendu de la Société polonaise des études. [1840].

[3]) List z 22 czerwca 1840. (Korespondencja, t. IV, str. 217—8).

Mickiewicz w odpowiedzi wyrażał wątpliwość co do widoków wykonania programu, uznał jednak chęci Towarzystwa za zbawienne, bo przynajmniej „myśli rodaków zwrócą się ku ważnym pytaniom, tyczącym się naszej narodowości“. Sam nawet miał „chętkę stanąć między konkurentami co do części historycznej“, gdyby nie brak czasu. Dowodem szczerego zainteresowania było to, że do tej kwestji wraca jeszcze pod koniec listu, proponując inny tytuł np. „Książka dla młodzi polskiej“: „Myśliłem długo nad tym tytułem, ale nie mogłem zdobyć się na lepszy“ [1]).

Sprawa rozwijała się powoli i dopiero w jesieni powierzono osobnej komisji opracowanie szczegółowego programu. Do komisji powołano Mickiewicza, który odegrał tu czynną rolę i w tym właśnie czasie ułożył program historji. Świadczy o tem list sekretarza komisji Wrotnowskiego do Cezarego Platera z 4 stycznia 1841 r., z którego to listu główne części ogłaszamy [2]):

Panie Kasztelanie Dobrodzieju.

Posyłam Panu Konkurs do napisania Szkoły Domowej, przepisany na nowo z odmianami i poprawkami, które nam jako kommisyi ad hoc Rada Tow. P. N. uczynić poleciła. Dołączam rękopis dawny, abyś Pan Kasztelan Dobrodziej mógł warjanty porównać. Po naradzeniu się z Panem Mickiewiczem osądziłem u siebie, iż prędzej czynność naszą skończymy, gdy zamiast schadzek na posiedzeniu komisji, każdy osobno będzie mógł pracować. Program historji jest całkiem zredagowany przez P. Mickiewicza: w innych kategorjach potrzeba było naprzód zamieścić uwagi na ostatniem posiedzeniu Rady Tow. P. N. uchwalone; zdało mi się potem, iż nie odrzeczy byłoby niektóre przedmioty uszykować inaczej... Teraz podaję to wszystko pod uwagę Pana Kasztelana: racz Pan poprawić lub dopisać, co uznasz za potrzebne... chętnie jeszcze raz trud przepisania podejmę...

Wrotnowski donosi Platerowi o zmianie systemu prac komisji, ze zbiorowego na indywidualny, jako o rzeczy świeżej, podobnie świeżem musiało być zredagowanie programu historji przez Mickiewicza.

W ten sposób moglibyśmy określić czas napisania noty na koniec grudnia 1840 r.

Wkrótce, na posiedzeniu 13 lutego zatwierdzono program i ogłoszono go w oddzielnej broszurce:

Program konkursu do napisania elementarnej Xiążki narodowej pod napisem: Szkoła Domowa przez Towarzystwo Pomocy Naukowej ogłoszony w Paryżu, dnia 13 lutego 1841 Roku [3]).

---

[1]) List z 17 lipca. (Listy i Przemówienia, t. II, str. 242—3).
[2]) Rps. w „Bibljotece Polskiej“ w Paryżu. Teczka Wrotnowskiego.
[3]) Paryż. W drukarni i litografji Maulde i Renou. Str. 8. (Ukazał się w kwietniu).

„Szkoła Domowa“ miała obejmować cztery „traktaty“, których zakres szczegółowo omawiano: Religję, Historję Polską, Opisanie Polski, Literaturę Polski. Zainteresuje nas przedewszystkiem część druga [1]):

II. Historja Polska.

Autor wystawi obraz dziejów polskich od początku państwa aż do r. 1830.

Obraz ten, acz się składać może z odrębnych części, powinien stanowić jednorodną i pełną całość. Autor pozgromadza umiejętnie i opowie jasno, raźnie, do pojęcia pospolitego czytelnika, w sposób zajmujący i łatwy do spamiętania, wszystkie główniejsze wypadki, które się jawiły na ziemi Polskiej i na naturę społeczności, na duch narodowy, na jedność narodową, na kształt i sposób bytu Polski, na obszerność i żywotność Państwa, słowem na złe i dobre koleje Ojczyzny naszej przeważnie wpływały. Wykaże przedewszystkiem w tem opowiadaniu, jakie przygody i jakie instytucje pociągnęły za sobą osłabienie władzy rządowej i rozkrzewienie zgubnych narowów politycznych, skąd wynikła wyuzdana wolność jednej klasy narodu, niewola drugiej i powszechna niemoc Państwa. Wyświeci, jak w rozprzężeniu społecznem, które było nieodzownym anarchicznych nawyknień wypadkiem, Polska nie umiała dać skutecznego oporu rządnym i silnym sąsiadom, którzy już wstępnym bojem, już poddmuchami i szerzeniem w kraju zamieszek i zepsucia, już zdradą i pogwałceniem traktatów, upadek Rzeczypospolitej przygotowali i sprawili. Tu należy dobitnie wystawić, jak w zagrożeniu widocznej już ruiny, naród polski odzyskał przytomność, poznał źródło swoich nieszczęść i uczuł potrzebę reformy. W oszacowaniu gruntu i celu tej reformy nie należy spuszczać z oka gwałtownych i ciężkich okoliczności, które Polskę wówczas zewsząd cisnęły i trzeba okazać, jak sam upadek Państwa nie zagładził, owszem wzmocnił niejako uczucia narodowe w całym Polskim kraju. Nakoniec opowiedzieć koleje i wypadki odradzania się Polski, aż do wybuchu powstania 1830 r.

Autor nie będzie się zapuszczał w dysertacje teoretyczne, ani też, samem malowniczem wykończeniem, rzeczy nie zbędzie; lecz uformowawszy sobie na wyżej wytkniętych punktach opinję, w samem opowiadaniu wypadków i ich skutków, starać się będzie dać naukę polityczną i podnieść uczucia obywatelskie. W dzisiejszym

[1]) Str. 2—4.

stanie literatury naszej historycznej, trudnoby było wskazać dzieło jakie, któreby wyłącznie za wzór miało służyć. Owszem autor powinien, ile może, czerpać ze źródeł; należałoby też oprócz źródeł czysto historycznych korzystać więcej niż się dotąd działo, z pism polityków, poetów, mowców i kaznodziejów spółczesnych. Opierając się na źródłach dobrze zgruntowanych, autor łatwo uniknie ułudzeń obcych wyobrażeń, jako to: wyobrażeń feudalnych za Piastów, wyobrażeń Rzymskich za Jagiellonów, Niemieckich i Francuskich za późniejszych czasów, nie przyjmie także i nie powtórzy mniej sprawiedliwych sądów, które niedbałość lub uprzedzenie pisarzów upowszechniały, i nie będzie przenosił do odległych od nas wieków, z ujmą powagi historycznej, pojęć i namiętności dni dzisiejszych.

Słowem tak będzie pisał, aby wiernie czytelnika nietylko nauczał, co się w Polsce działo, ale nadto, na gruncie historycznym, przejął go zasadami prawego obywatelstwa, dając mu losu, stanu i potrzeb Ojczyzny dokładne wyobrażenie.

Nota Mickiewicza [1]) uległa zupełnej przeróbce. Program drukowany jest mniej szczegółowy, może ze względu na proporcję do programu innych „traktatów", i znacznie skrócony, można powiedzieć, dostosowany do potrzeb szkolnych. Mickiewicz bowiem ujmował kwestę zbyt głęboko, zalecał np. zacząć od „fizycznego i moralnego rozgraniczenia Polski śród Słowiańszczyzny".

Uszczuplając zakres, podkreślono zato w programie niektóre zjawiska polityczne, przedewszystkiem „osłabienie władzy rządowej", w czem przebija się przynależność autora przeróbki. Dokonał jej ktoś ze stronnictwa „Trzeciego Maja", górującego w Towarzystwie, możliwe, że sam Cezary Plater, który pracą nad programem kierował [2]).

Pominięto zastrzeżenia co do reformy XVIII wieku, u Mickiewicza stałe i znamienne, lecz kłopotliwe dla monarchistów, którzy sięgali do tradycyj Wielkiego Sejmu i konstytucji 3-go Maja, jako do podstaw przyszłego ustroju Polski.

Dopiero druga część programu opiera się wyraźnie na nocie Mickiewicza, z której przejmuje dwie ważne wskazówki o korzystaniu ze źródeł literackich obok ściśle historycznych, oraz o wpływie obcych wyobrażeń politycznych na polskie. Przejmuje je częściowo dosłownie. Mickiewicz pisał:

---

[1]) „Dzieła". 1880, t. V, str. 32—4. Wydana była — według ustnej informacji p. Władysława Mickiewicza — z autografu. Autografu tego w zbiorach Muzeum Mickiewicza obecnie niema.

[2]) Odpowiedź znalazłaby się może w archiwum Towarzystwa, do którego jednak nie mogłem dotrzeć w Bibljotece Polskiej.

„Należałoby tylko, oprócz historycznych i politycznych pisarzy, korzystać więcej niż się dotąd działo z pism poetów, mowców i kaznodziejów ówczesnych. ...Ważną także jest rzeczą zwrócić uwagę na wpływ obcych wyobrażeń, mącących rozum i prawo narodowe, a mianowicie wyobrażeń i praw feudalnych za Piastów, wyobrażeń rzymskich za Jagiellonów i pierwszych czasów Wazów, a nakoniec wyobrażeń niemieckich i francuskich".

Są to, jak wiemy, zasadnicze pojęcia historyczne Mickiewicza, oba były wcielane w wykładach w Collège de France, które przedstawiały właśnie na podstawie źródeł historycznych i literackich rozwój idei polskiej i jej przekształcenia pod wpływem obcym.

Nota stanowi cenny dowód trwałych zainteresowań historycznych Mickiewicza. Szukając ducha narodowego, Poeta zagłębiał się w przeszłość i coraz wyraźniej przemieniał się w historyka. Określa ona zwięźle jego cel i metodę historyczną, której zastosowanie zobaczymy w prelekcjach. Jest poniekąd komentarzem do wykładów o Polsce. W tem oświetleniu nabiera ona większego znaczenia.

* * *

Można jeszcze wspomnieć o dalszych losach konkursu. Termin ostateczny, 1 stycznia 1843, nie przyniósł żadnych wyników, tak, że Rada Towarzystwa zrezygnowała z konkursu i postanowiła powierzyć napisanie poszczególnych części „osobom znanym"[1]). Dopiero po terminie nadesłano traktat „Religja", którego Rada nie mogła już przyjąć[2]). Rękopis „Religji" zachował się w zbiorach Bibljoteki Polskiej w Paryżu jako pamiątka nieudanej imprezy.

III.

Poprawki do chronologji listów i przemówień Mickiewicza.

Część druga[3]).

Do poprawek, ogłoszonych w poprzednim roczniku, dołączam szereg nowych, opartych częściowo na źródłach rękopiśmiennych.

Rozpoczynam od ważnego listu Mickiewicza do Towiańskiego rzekomo z grudnia 1842 r. („Współudział", 61—4; „Li-

---

[1]) Huitième compte-rendu... (za rok 1843).

[2]) Podziękowanie Rady z 20 lipca 1843 r. (w tece Ad. Czartoryskiego w Bibljotece Polskiej).

[3]) Część pierwsza zob. Pamiętnik literacki, 1923, R. XX, str. 213—216.

sty", t. II, str. 343—5). Pisze tam Mickiewicz o swoich rewelacjach z początku października. Posyła Mistrzowi słowa ducha Napoleona.

O widzeniach tych mówił na zebraniu 14 października, ale odczytał tylko słowa Chrystusa. Co do słów Napoleona — jak notuje Goszczyński: „co napisał, posłał pod rozsądzenie Mistrza i przeczyta kołu, skoro otrzyma potwierdzenie Mistrza"[1]). A więc dany list pochodzi z dni między 8 a 14 października. To wyjaśnia odrazu dalsze szczegóły. Kazanie Kajsiewicza, o którem Mickiewicz dalej pisze, to właśnie pierwsze kazanie, zwrócone otwarcie przeciw towianizmowi, z 9 października, ogłoszone poźniej p. t.: „Kazanie o cudownem rozszerzeniu się i trwaniu wiary Chrystusowej"[2]). Wiedzieliśmy już z opisu Duńskiego, że na kazaniu tem byli wszyscy Towiańczycy, gotując się do jakiejś manifestacji[3]). W liście Mickiewicza, przeniesionym pod właściwą datę, znajdujemy oświetlenie tego faktu z przeciwnego obozu. Pismo Towiańskiego, doręczone przez Gerszona Rama, to pismo z 1 października, które Mickiewicz odczytał istotnie „w piątek", t. j. na wzmiankowanem już wyżej zebraniu 14 października. (Zaznacza to Goszczyński, oraz kopja pisma w notatniku Januszkiewicza[4])). Dokładniej można określić datę listu na 11—12 października.

Autograf francuski z 1842 r. (?) (W. 71—3, L. 353—6), jak świadczy zdanie: „Le prophète, par ses sueurs de sang, t'a montré le chemin", jest zwrócony do wyznawcy Pierre-Michel'a, i to do księdza („ministre de l' Eglise"). Istotnie pierwszy ze „zgromadzenia francuskiego" zgłosił się do Mickiewicza ksiądz. Mickiewicz, donosząc o tem Towiańskiemu (w liście z 20—26 listopada 1842 r.), pisze między innemi o stosunku Vintras'istów do kościoła. Zagadnienie to jest główną treścią autografu. Księdzem owym był najgorliwszy wyznawca Vintras'a — Charvoz. Najdawniejszy z zachowanych i niewątpliwie pierwszy list Charvoz'a do Mickiewicza (z 1 stycznia 1843 r.) wspomina o naukach, danych mu przez Poetę[5]). Autograf jest właśnie taką na-

---

[1]) Urywki z dziennika Goszczyńskiego ogłoszone zostały przez Wasilewskiego („Śladami Mickiewicza") niedokładnie. Są to niekiedy tylko streszczenia. Podaję z kopji rękopiśmiennej.

[2]) Kajsiewicz H.: Pisma. 1870, t. I, str. 22—46. Dalszych kazań z tego cyklu nie ogłosił.

[3]) Smolikowski: Historja Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego, t. IV, str. 78.

[4]) Notatnik E. Januszkiewicza — Rps. w Muzeum Mickiewicza.

[5]) „J' ai fait connaître au prisonnier du Seigneur (tzn. Vintras'owi) tout ce que vous avez eu la bonté de m' apprendre... Vous deviez annoncer au Père (tzn. Towiańskiemu) l' oeuvre de Tilly et je suis bien désireux de savoir ce que le ciel lui en a fait dire: permettez-moi de vous rappeler que vous eûtes la bonté de me promettre de m' en informer". (To zgodne z listem Mickiewicza). Rps. w Muzeum Mickiewicza; ogółem zachowały się 4 listy i cyrkularz Charvoz'a z 1843 r.

uką, odczytaną lub udzieloną w odpisie ks. Charvoz'owi w połowie listopada 1842 r.

Przemówienie „Do siódemek“ z 27 maja 1843 r. (W. 89, L. 370) okazuje się komentarzem do nieogłoszonych słów Mistrza, spisanych 23 maja i przywiezionych dla koła przez Chodźkę. (Słowa te podaję w artykule o pismach Towiańskiego).

Dość znaczne zamieszanie panuje w przemówieniach Mickiewicza z jesieni 1843 r. Był to okres bardzo doniosły, okres służby Towiańskiego z papieżem, co uważano za chwile przełomowe. Spędziwszy miesiące wakacyjne z Mistrzem, Mickiewicz zamierzał kolejno udzielać kołu jego pism, otrzymanych w ciągu lata, które miały być przedmiotem dalszej pracy w siódemkach: „Będę wam na każdy raz dawał część tego do wypracowania“. Stąd różnice między datami pism Towiańskiego a objaśnień Mickiewicza.

Rozpoczął od dłuższej relacji o tem, co słyszał w ciągu rozmów (1 listopada). Na wstępnem zebraniu — 4 listopada — udzielił słów Mistrza: „Każdy ma przychodzić...“ (W. 120, 124—6, L. 396 398—400) wraz z swemi objaśnieniami. Stąd właśnie owa data autografu Mickiewicza z temi słowami. Kopja Januszkiewicza zaznacza wyraźnie: „Słowa Mistrza z pism jego danych w Lauzannie Br. Adamowi, a przezeń komunikowane braciom 4 listopada 1843 r.“.

Taż sama kopja zawiera: „Pytania Braci i odpowiedzi Mistrza, udzielone kołu 11 i 25 listopada 1843 r.“. Zostały one w druku rozdzielone. [I punkt — (1843?) W. 126—7, L. 400—1; II, III — (1842?) W. 64, L. 346—7]. Do Mickiewicza należy tylko objaśnienie pierwszej odpowiedzi Mistrza. Resztę, (t. j. L. 346—7), należy wyłączyć z jego przemówień. (Tekst pełniejszy odpowiedzi Towiańskiego podany [niedokładnie!] z datą 1846 r. W. II, 35—6).

Przerwa w omawianiu tego pisma powstała stąd, że zebranie 18 list. było poświęcone listowi Mistrza z Marengo i stosunkowi do Kościoła[1]). Na zebraniu 25 list. udzielił Mickiewicz noty Mistrza z 27 sierpnia (W. 108—9, z datą 29). — Do jednego z tych zebrań listopadowych należy też odnieść objaśnienia Mickiewicza do pisma „Stan Ducha Braci“ z 10 września. (W. 112—3, L. 388—9).

Innego rodzaju pomyłka zaszła w „Słowach udzielonych kołu na piśmie“ 10 i 20 kwietnie 1844 r. „Słowa“ z 10 są wydane z autografu. Tymczasem kopja Goszczyńskiego („Dziennik Sprawy“) obejmuje tylko pierwszy odstęp, po którym następuje jeszcze zdanie: „Zgromadzenie Stróżów zbierze się w niedzielę popołudniu“. Odstęp drugi: „Wzywam braci, aby dzień 22-gi (poniedziałek) w tem czuciu“ i t. d. jest dalszym

---

[1]) Fragmenty tego przemówienia w „Żywocie“, t. III, str. 249—250.

ciągiem „Słów“ z 20 kwietnia i istotnie treścią z temi „Słowami“ się łączy. Wezwanie do koła francuskiego z 5 maja (również z autografu wydane) jest przekładem tak właśnie uzupełnionego pisma z 20 kwietnia[1]), co kwestję przesądza.

Słowa Mickiewicza z 29 listopada 1844 r. (W. 200—4, L. 454—7, zapewne z not Wrotnowskiego) były drukowane z drobnemi odmiankami w prasie emigracyjnej: w „Demokracie Polskim“ (5 kwietnia 1845 r.) i w „Dzienniku Narodowym“ (19 kwietnia). Odmianki te należy rozważyć.

„Słowa Brata Adama na zgromadzeniu Stróżów“ 15 maja 1845 r. (W. 230—1, L. 473—4) przedstawiają zagadkę. Fr. Rawita-Gawroński ogłosił ten sam tekst p. t.: „Idea Pana przez brata Rama podana Kołu 17 maja 1845 r.“, traktując ją jako pismo Rama[2]). A. Begey, zauważywszy tożsamość, dopatruje się błędu („brata Rama“ zamiast „Adama“) i nadal przypisuje te słowa Mickiewiczowi. Uważniejsza analiza tytułu, ogłoszonego przez Rawitę-Gawrońskiego, kazałaby jednak właściwe autorstwo przypisać komu innemu: „Panu“, t. j. Towiańskiemu; Ram był tylko oddawcą tej „idei“, co jeszcze wyraźniej zaznaczone jest w tytule tego pisma w notatniku Aleksandra Chodźki[3]): „Idee Pana przesłane Kołu przez brata Rama — 17 maja“. Rzecz tę należy więc wyłączyć z przemówień Mickiewicza. Jeżeli w notach, które posłużyły wydawcy „Współudziału“, znalazła się pod tytułem „Słowa Brata Adama... 15 maja“, znaczy to, że Mickiewicz podał ją 15 maja na „zgromadzeniu stróżów“, a Ram — 17 maja na pełnem Kole. Taka dwustopniowość była praktykowana. — Rawita-Gawroński dostrzegł „wszelkie cechy polemiki z Kołem“ w piśmie, które okazuje się pismem... Towiańskiego. Nie chcielibyśmy być pomówieni również o autosuggestję, ale zdaje nam się, że nawet styl tego pisma świadczy niezbicie o autorstwie Mistrza.

List do Anny Guttowej: „sierpień 1845“ (W. 275, L. 501—2) odnieść należy do końca miesiąca. Poleca tam siostrę Alix, odjeżdżającą tego właśnie dnia do Mistrza. Data przybycia jej do Towiańskiego nieznana, ale pierwszy z licznych „wyzywów“ (appel) Mistrza do siostry Alix pochodzi dopiero z 25 września.

List do Towiańskiego z datą również ogólnikową „sierpień 1845“ (W. 276—7, L. 502—3), może pochodzić z 2—3 sierpnia, bo wspomina o otrzymaniu listu Towiańskiego z 31 lipca, a z drugiej strony odpowiedź Towiańskiego nosi datę 5 sierpnia[4]).

---

[1]) W tym duchu należy poprawić uwagę moją o piśmie francuskiem w poprzedniej serji Poprawek.

[2]) „Andrzej Towiański i Jan Andrzej Ram“, 1911, str. 39—40; uwagi: str. 15. Begey A.: „André Towiański et Israël“, 1912, str. 66.

[3]) Rps. w Muzeum Mickiewicza.

[4]) Ta kombinacja „pocztowa“ nie pozwala przyjąć daty: 1 sierpnia u Begey'a, j. w. str. 89.

List do E. Januszkiewicza: „maj—czerwiec 1845“ (L. 479) pochodzi zapewne z pierwszej dekady listopada. Januszkiewicz, w skrupulatnych rachunkach z wydania „L' Eglise...“, zapisuje spełnienie polecenia z owego listu: „9-bre 14, 2 [exemplaires] à Mickiewicz p[our] Demidoff et Lamennais“ [1]).

Autograf Mickiewicza o Napoleonie i Francji z (1846? r.) (W. II, 14-15; L. III, 5—7) jest tylko przeróbką pisma Towiańskiego, ogłoszonego w tekście polskim (W. II. 21—2) i francuskim (W. II, 300—1), a noszącego w notach Januszkiewicza datę 22 lipca 1843 r. Przeróbka Mickiewicza może oczywiście pochodzić i z lat następnych.

---

[1]) Rps. w Muzeum Mickiewicza.

Warszawa. *Leon Płoszewski.*

Wykład wstępny Mickiewicza w „Collège de France“.

(Wydany z autografu wraz z uwagami krytycznemi).

(I. Dotychczasowy stan kwestji. Autograf, jego losy i opis. — II. Przedruk. — III Znaczenie autografu. Rekonstrukcja pełnej treści wykładu. Źródła: Plany wykładu; Wrotnowski. Sposób powstania jego tekstu. Analiza i zestawienie proponowanych dopełnien. — IV. Dalsze losy tekstu polskiego. Retradukcja francuska. Zmiany Wrotnowskiego w następnych wydaniach. Przykłady zniekształcenia. — Streszczenie.)

W puściźnie Mickiewicza jest jeszcze jedna „przepastna kraina“, około której krążą tylko myśliwcy, nie zapuszczając się w jej „wnętrzne serca tajemnice“; bo chodzi wieść, że dziwne rzeczy w niej się działy. Chodzi wieść, że to, co znamy jako postać, jako lice tzw. „Literatury Słowiańskiej“, niezawsze odpowiada istotnej treści wykładów paryskich.

Przed laty wtargnął do tego ostępu Władysław Nehring, ale nie danem mu było pracy dokończyć. Odtąd sprawa ustalenia właściwego tekstu „Prelekcyj“, zasadnicza dla wszelkich badań nad ich treścią, pozostaje palącym postulatem nauki. Ten wielki dług wobec Mickiewicza trzeba wreszcie spłacić.

Spróbujmy wejść w matecznik.

Aby jednak nie nadużywać gościnności „Pamiętnika Literackiego“, ograniczymy się narazie do zwiedzenia tylko „pierwszej strefy“, do w y k ł a d u w s t ę p n e g o, bo już tu natrafiamy:

„Na wielki wał pniów, kłód, korzeni,
Obronny trzęsawicą, tysiącem strumieni...“

Posuwać się będziemy krok za krokiem.

I.

Wrotnowski, w przedmowie do trzeciego, poprawionego wydania „Literatury Słowiańskiej“, opowiedział obszernie, w jaki sposób ocalały pierwsze wykłady, których jeszcze nie

stenografowano[1]), jak on sam z pamięci skreślił „kilku początkowych godzin zarysy“. „Zarysy“ te ogłosił jako „wyciągi“ w „Dzienniku Narodowym“ (od n-ru 5). W polskiem wydaniu książkowem pierwszego kursu (1843 r.) tekst wykładu wstępnego jest odmienny i dłuższy. Oto pierwsza „kłoda“.

Gdy w kilka lat później przygotowywano ogłoszenie francuskiego tekstu, z tego to wydania polskiego „przetłumaczono lekcje początkowe, bo nie było ich wziąć skądinąd“. Istotnie, w rachunkach Eustachego Januszkiewicza z wydania „Les Slaves“ znajdujemy pozycję[2]):

„1848. Sierp. 29. P. Lacaussade i Rettel
za tłumacz. pierwszych lekcyj z pol.
fr. 50“.

A więc wydanie „oryginalnego“ tekstu francuskiego rozpoczyna się retradukcją.

I autentyczne brzmienie wykładu wstępnego pozostałoby tajemnicą, gdyby... gdyby nie zachował się jego autograf. Co więcej, jest to właśnie jedyny autograf lekcyj Mickiewicza, zachowany w całości. Tylko los, zawistny „Prelekcjom“, i nad nim się srożył: nie mogąc go zniszczyć, przynajmniej go rozdzielił (a głównym pomocnikiem tego losu był — niestety — sam Mickiewicz). Część autografu znajduje się w zbiorach mickiewiczowskich w Rapperswylu, koniec w Muzeum Mickiewicza w Paryżu.

Część pierwsza[3]) należała do Władysława Platera, który zaopiekował się zachowaniem prelekcyj. Wrotnowski w swoim „wyciągu“ z pierwszej lekcji w „Dzienniku Narodowym“ (nr. 5 z 1 maja!!) jeszcze z tego źródła nie korzysta. Mickiewicz nie był zadowolony z publikacji i już po wyciągu z drugiej lekcji wstrzymał druk następnej aż do czasu dokonania poprawek[4]). Wówczas to zapewne, aby na przyszłość uchronić się od gniewającego go przeinaczania wykładów, powierzył wydawcom „Dziennika“ różne swoje „noty“, a wśród nich i część owego autografu. Część, bo tę tylko część autografu obejmuje

---

[1]) Stenograf przyszedł na czwartą lekcję (nie na piątą, jak pisze później Wrotnowski). W zbiorach mickiewiczowskich w Rapperswylu zachowały się w oryginale stenogramy lekcyj 4—6, inne lekcje w kopjach ze stenogramu (nr. 34). Zachowały się także listy stenografa do Platera.

[2]) Rachunki w Muzeum Mickiewicza. Początek ogłosił Wł. Mickiewicz w „Żywocie A. M.“ (t. IV, anneks XXV), a w tekście wiadomość tę wyzyskał (t. IV, str. 200).

[3]) Rapperswyl. Archiwum mickiewiczowskie. Rękopisy, nr. 2.

[4]) Do Wrotnowskiego, 26 maja 1841 r. (Listy i Przemówienia, t. II, str. 265).

jego **odpis** na czele kompletnej kopji stenogramów, dokonanej staraniem Platera [1]).

Pociągnie to za sobą ważne konsekwencje.

Reszta autografu znalazła się w rękach drugiego, „konkurencyjnego“ orędownika prelekcyj, L. Niedźwiedzkiego, i dostała się do Muzeum Mickiewicza, wprawiona — wśród innych fragmentów — w kopję pierwszego kursu, dokonaną jego staraniem [2]).

Część rapperswylska autografu obejmuje dwie podwójne ćwiartki, część paryska — jedną [3]). Rzut wykładu kończył się na karcie 5 v.; Mickiewicz dopisał jeszcze dwa uzupełnienia.

Gdyby nie dojrzałość treści, widocznie już uprzednio przemyślanej i skomponowanej, cechy zewnętrzne kazałyby nazwać ten autograf pierwszym rzutem o niepewnej wartości dla ustalenia tekstu: liczne przekreślenia wskazują, że myśl szuka jeszcze wyrazu, pismo pośpieszne i trudno czytelne, wyrazy dłuższe czasem niekończone, ortografja nieprawdopodobnie niedbała.

W przedruku — poza poprawą pisowni — wprowadzam tylko drobne poprawki, które wydały mi się niezbędne [4]), a na które zwracam uwagę tłustemi odsyłaczami; dodane wyrazy (a także niektóre znaki pisarskie oraz końcówki, które mogłyby podlegać dyskusji) ujęte są w klamry.

Co do uzupełnień, dopisanych przez Mickiewicza, drugie (o barbarzyńcach i Tacycie) da się wstawić do tekstu, bez trudności, co najwyżej kosztem początkowego zdania; pierwsze (o naukach ścisłych) jest dopiero notatką, podajemy je oddzielnie i jego przypuszczalne miejsce omówimy.

Wreszcie odsyłacze literowe wskazują miejsca, które spróbujemy w uwagach końcowych odpowiednio dopełnić na podstawie źródłowych świadectw.

---

[1]) Rapperswyl.. nr. 5. Kopja stenogramów trzech kursów w 4 tomach.

[2]) Fragmenty: k. 1: plany lekcyj 1 i 5 oraz „Le manuscrit du latin du neuvième ou du commencement du dixième siècle“ (= przekład francuski początku „Sądu Libuszy“), — k. 2: plan 2 lekcji, — k. 3: fragment 2 l., — k. 4—5: **dokończenie 1 lekcji**, — k. 5—11: przekłady wypisów z: Karamzina, Wiszniewskiego, Pamiętników Janczara, Żywotu Kmity, — k. 12: (pół ćwiartki) — daty z dziejów czeskich i serbskich.

[3]) Papier żółtawy o różnym odcieniu (I = III?) i formacie. I — 20·6 × 26·5; II — 18·5 × 24; III — 20 × 24·4; brzeg dolny ostatniej karty odcięty, ostatnia strona pusta.

[4]) Np. przywrócenie wyrazu przekreślonego lub przeciwnie opuszczenie nieprzekreślonego w razie przekreślenia całej części zdania, przestawianie wyrazów i t. p.

II.

Ces marques de bienveillance de la part d'un public composé en partie de mes compatriotes, parmi lesquels je distingue beaucoup de mes amis, me sont précieux, mais je ne me trompe pas sur leur véritable signification: ces marques[1]) de bienveillance me prouvent que vous sentez combien j'ai besoin d'être encouragé, que[2]) vous sentez la difficulté de ma position. Elle est en effet périlleuse. Car, Messieurs[3]), si vous pouvez oublier[4]) les impressions que vous recevez[5]) en assistant aux cours des célèbres professeurs de cette école, si pour ma part[6]) je pouvais détourner mes regards des difficultés qui résident dans le sujet même dont je vais vous entretenir, il me serait toujours impossible de perdre le sentiment d'un[7]) désavantage que j'apporte ici avec moi, qui est attaché à ma personne Je suis étranger, je dois parler une langue qui n'a rien de commun avec celle qui sert habituellement d'organe à mes pensées, rien de commun ni dans son origine, ni dans ses formes[8]), ni dans son allure. Il ne s'agit pas seulement de traduire ici devant vous mes pensées et mes sentiments, il me faudra leur faire subir à chacun[9]) une métamorphose complète et instantanée. Ce travail antérieur si pénible[10]) est de toute nécessité dans un cours[11]) littéraire. On n'est pas guidé dans un tel cours par une méthode scientifique, connue et acceptée d'avance, on ne s'appuie pas sur des formules à l'aide desquelles la pensée marche sans avoir presque besoin de l'organe de la parole. Une fois sortis[12]) de la grammaire et de la philologie, nous[13]) serons obligés de vous montrer[14]), vous faire juger les monuments littéraires, les productions de l'art. Or[15]), les faire connaître, c'est vous faire sentir l'enthousiasme qui les a créés. Les études préparatoires[16]), si nous avions même le temps de les faire, nous donneraient-elles la force de tirer d'un chef d'oeuvre cette vie intime qui se cache dans ses[17]) entrailles et qui est le vrai mot de l'énigme de l'art [?] Non, pour faire jaillir cette

---

[1]) (,) : (Je vois que vous) ces marques...
[2]) (, que). Vous
[3]) Wyraz nadpisany: MM
[4]) (oublier) oublier
[5]) vous (av..) recevez
[6]) (si(j'ai) j'étais pouvoir...?) si pour ma part je pouvais
[7]) (d') d'un
[8]) ni dans (son allure), ni dans ses formes...
[9]) à chaque — wyrazy nadpisane.
[10]) si (diffi) pénible
[11]) dans un cours dans un cours littéraire
[12]) (Dès que nous) Une fois sortis
[13]) (il) nous
[14]) (mon) montrer
[15]) (Il faudra vous) Or,...
[16]) 1 v. si
[17]) R.: ces

vie d'une parole créée par un artiste, il faut prononcer sur elle une parole créatrice et il est impossible de prononcer une telle parole sans posséder tous les mystères d'une langue. Un étranger peut-il jamais exercer cet[1]) acte de puissance souveraine de la parole[?] S'il y réussissait, il[2]) lui resterait une partie difficile, également difficile). Il lui faudra reproduire la forme extérieure[4]), cette partie intégrante et souvent essentielle d'une oeuvre d'art. Et pour détruire cette forme, il suffit quelquefois d'un mot mal né, d'un mot mal élevé, ou[5]) seulement mal accompagné d'un accent étranger Toutes ces difficultés, je les ai connues[;] à chaque mouvement, à chaque geste de ma pensée je sens le poids de la chaine, comme[6]) vous en entendez le bruit[;] aussi, si je ne[7]) consultais que les inspirations de mon amour-propre littéraire (car il est humiliant de tenter en public des effets, quand on ne possède pas cette force qui donne de l'aisance et de la grâce), si je ne consultais que mon amour propre et ma dignité personnelle, j'aurais[8]) fui l'honneur périlleux(?)[9]) de parler du haut de cette chaire. Mais des considérations très graves m'ont fait un devoir de l'accepter. On m'a appelé[10]) à porter la parole au nom des littératures des peuples, avec lesquels ma nation est[11]) intimement liée par son passé et son avenir, dans un temps[12]) où la parole est une puissance et dans une ville qui est la capitale de la parole.

C'est un des caractères de notre époque que cette tendance des peuples à se rapprocher, à s'entrevoir[13])[.] **[A.]** Vous savez que[14]) Paris est le centre, le mobile et le moyen de ces communications, c'est par Paris que[15]) les peuples de l'Europe apprennent à se connaître mutuellement, quelquefois[16]) à se connaître eux-mêmes[17]). **[B.]** Il est glorieux pour votre nation d'exercer une si grande puis-

---

[1]) (cette) puissance; nadpisane: acte de

[2]) (par?) il

[3]) (ce que j'ai appelé l) Il...

[4]) (d'une oeuvre) cette partie...

[5]) (d'un) ou

[6]) (d) comme

[7]) n'(avais)

[8]) R.: j'aurai été(?) fui

[9]) Wyraz nieczytelny: p.. il'...x(?). Wprowadzam „périlleux", wyraz, użyty w tym związku myślowym na początku wykładu, i odpowiadający także przekładowi Wrotnowskiego („niebezpieczny zaszczyt") — (d'enseign) de parler

[10]) On m'a appelé (à être l'interprète, l'organe des péuples avec) [nadpisane:] à porter la parole au nom des

[11]) est (liée) intimement liée

[12]) (moment) temps

[13]) wyraz mało czytelny, w kopji Platera: à s'associer

[14]) que (..?) Paris

[15]) (l) que

[16]) (qe) quelquefois

[17]) (ell) eux-

sance[1]) d'attraction[2]), elle est presque toujours en raison de la force[3]) du mouvement intérieur et de la masse[4]) de la lumière et de la chaleur qui en est le produit. Mais, nullepart peut-être, le désir de se rapprocher de l'Europe, d'entrer dans une communication plus intime avec les peuples de l'Occident n'est aussi vif[5]) et aussi général que chez la nation slave. [C] Ces peuples[6]) qui à deux époques étaient limitrophes de l'empire franc, du temps de[7]) Charlemagne et de Napoléon, dont une partie a été régie par vos capitulaires, dont une partie est maintenant encore régie par votre code, qui ont tiré de l'Europe leur religion, leurs institutions militaires, leurs arts et métiers, qui ont réagi matériellement sur l'Occident, sont peut-être ceux dont on connaît le moins l'état moral et intellectuel. Ils sont tenus, pour ainsi dire, à distance par l'esprit européen et exclus de la communauté chrétienne. Ne possèdent-ils[8]) réellement aucun élément de civilisation qui leur soit propre? n'ont-ils[9]) en rien augmenté la masse de richesse[s] intellectuelle[s] et de bien-être moral de la chrétienté [?] Cette question leur paraît injurieuse [;] dans leur impatience de légitimer leur droit à la communauté chrétienne, ils[10]) essaient eux-mêmes de parler, d'écrire votre langue, de pousser eux-mêmes leurs ouvrages vers votre littérature. Mais leurs essais entrepris souvent dans l'intérêt personnel, quelquefois dans l'intérêt d'une seule opinion ou d'une seule fraction[11]) n'ont pas eu de succès. On a compris que pour attirer les regards des nations de l'Occident, agitées par tant d'intérêts et assiégées de si graves préoccupations, il ne suffirait pas de montrer sur le[12]) territoire slave quelque[s] point[s] lumineux, il en fallait découvrir le disque entier dans toute sa largeur. Il fallait approcher de l'Occident et lui présenter toute la masse de leurs littératures. Le gouvernement français a répondu au voeu général des peuples slaves, et il m'aurait été pénible, il ne m'aurait [pas] été permis d'en retarder l'accomplissement[13]). J'ai pensé aussi, je vous avoue, que certaines circonstances de ma carrière passée me rendraient cette tâche moins difficile, sous un rapport du moins. Mon long séjour dans les différents pays sla-

---

[1]) (force) puissance [nadpisane].

[2]) 2 r. elle

[3]) (p) force

[4]) et de la masse de la (chaleur) et de la lumière et de la chaleur (qu'il prod) qui en est le produit.

[5]) R.: vive (mało czytelne) et aussi générale.

[6]) (Sans parler d'autres raisons qui le(!) font graviter vers votre civilisation). Ces peuples qui (deux) à deux...

[7]) (il) de

[8]) (N'ont-ils réellem) Ne possèdent-ils...

[9]) n'ont-(ils de quoi enric) en rien augmenté la (rich) masse de richesse...

[10]) ils (esseyes?) ils essaient

[11]) wyrazy: seule fraction — przekreślone.

[12]) (quel) sur le

[13]) (de) 2 v. J'ai

ves, les sympathies que j'y avais rencontrées, les souvenirs que j'en garde, m'ont[1]) donné, plus fortement que ne l'aurait fait aucune théorie, le sentiment de l'unité de nos races[;] la question de savoir quelle a été l'origine de nos différends, quelle serait la base de notre future union, n'a cessé de me préoccuper. Le plan de mon cours se trouve ainsi tracé d'avance. Je[2]) crois donc qu'il me sera plus facile qu'à aucun autre Slave de me défendre des[3]) influences de toutes passions, de toute partialité[4]) étroite et exclusive. Une telle partialité serait contraire aux intérêts bien compris de notre cause[5]) nationale, elle répondrait mal à la pensée du[6]) gouvernement fondateur de cette chaire.

Je[7]) vous ai dit, Messieurs, que ce qu'il y a de plus intéressant dans[8]) la littérature slave, c'est son massif, sa surface, si je puis m'exprimer ainsi. Sous[9]) le point de vue le plus positif, et qui selon l'opinion vulgaire est le seul qui soit réellement positif, sous le point de vue numérique et territorial, les langues slaves auraient[10]) une valeur immense [:] soixante-dix millions d'hommes parlent les dialectes de cette langue. Elle occupe à elle seule[11]) la moitié de l'Europe et un tiers de l'Asie. En traçant une ligne depuis le golfe de Venise jusqu'à l'embouchure de l'Elbe, vous trouvez en deça de cette ligne, et sur toute sa longueur, les[12]) restes, les débris de ce peuple, refoulés vers le nord par la race germaine et romane. L'existence[13]) posthume de ces colonies appartient déjà à l'histoire, mais en s'avançant vers le mont Crappack, cette antique citadelle du slavisme[14]), vous trouverez des deux côtés, aux deux extrémités de l'Europe leurs colonies engagées dans une lutte acharnée. Sur l'Adriatique, elles défendent[15]) leur existence contre l'islamisme, sur le Baltique, conquises d'abord par la race étrangère, elles ressaisissent maintenant[16]) leur prépondérance[;] au centre de cette position (?), le slavisme apparaît dans toute sa force, et de là il s'avance d'un côté vers l'Amérique, de l'autre, à travers les populations mongoles et caucasiennes, il pénètre dans la Chine et dans la Perse, ayant

---

[1]) m'ont (do) (fait) donné
[2]) (Je) (J) Je
[3]) (contre) des
[4]) (int) partialité (exclusive)...
[5]) (nati) cause
[6]) (qui)du
[7]) R.: J'ai
[8]) dans (le slavisme e) la littérature
[9]) (En effet pour) Sous le...
[10]) (déjà) une
[11]) (Elle retentit sur un quart de notre globe) Elle occupe à elle seule (la cinquième partie de notre globe terrestre) la moitié de l'Europe et (dans) et
[12]) le (colonni) restes, le débris
[13]) (En s'avan) (l'exis) l'existence
[14]) 3 r. vous
[15]) lub: défendaient (R.: defendient) Wrotnowski: „bronią".
[16]) maintenant — nadpisane.

déjà reconquis dans cette partie du monde tout le territoire qu'il avait perdu en Europe [1]. Ce continent [2] slave renferme dans son sein toute la diversité des formes religieuses et politiques, dont [3] l'histoire ancienne et moderne paraissent offrir l'exemple. Nous y voyons d'abord l'antique peuplade [4] de Monténégrins [5], dont les moeurs rappellent ceux des montagnards d'Ecosse, mais qui, plus heureux, réussirent à défendre [6] leur indépendance contre l'empire turc, l'empire grec, l'empire germanique et l'empire franc, et probablement dans l'antiquité [7] contre l'empire romain. [Nous y voyons] [8] la cité de Raguse, Venise slave, longtemps rivale de Venise qui, soit dit en passant, doit aussi son origine aux Slaves. l'antique [9] Illyrie, la Bosnie, la Herzégovine, le royaume [10] de Bohème, la partie [11] slave du royaume de Hongrie, toutes [12] ces populations qui [13] forment à elles seules la moitié de l'empire d'Autriche, enfin l'empire russe et tout l'ancien royaume de Pologne. Ajoutons-y la principauté de Servie, la Bulgarie [14] et ce qu'il y a de slave dans le peuple roumain, c'est-à-dire [15] dans la Valachie [16] et la Moldavie, et nous aurons l'idée du territoire ou plutôt du continent slave. La langue des peuples si nombreux se sépare en plusieurs dialectes, mais ces dialectes, indépendants [17] dans leur développement, conservent [18] le caractère d'unité. C'est une seule langue qui apparaît sous toutes les formes, et dans tous les degrés de son développement. Elle apparaît dans l'ancien slave, comme langue morte [19], langue religieuse, comme langue de législation et de commandement dans le russe [20], comme langue de littérature et de conversation en Pologne, comme langue [21] scientifique en Bohème, tandis [22] que dans l'Illyrie, le Monténégro et la Bosnie, elle est restée

---

[1] (au centre de) en Europe.
[2] (Cette immense) continent
[3] (par lesquelles) (connues dans) dont
[4] (républ) peuplade
[5] R.: „de... Monténégro", co zmieniam ze względu na dalsze: „leur indépendance" (końcówka réussi..." nieczytelna). Wrotnowski: „lud Czarnogórców". — Dalej: (qui) dont.
[6] à conserver — nadpisane: defen.
[7] nadpisane: dans l'ant.
[8] Uzupełnienie na wzór początku zdania poprzedniego.
[9] (le province) l'antique
[10] (et lo(?)) le royaume
[11] (la) la partie
[12] (enfi) toutes
[13] (qui forme[nt] la grande partie du r) qui forment
[14] et (ce qu'il y a) la Bulgarie
[15] que c'est-à-dire
[16] 3 v. Valachie
[17] (dans leur dev) indépendants dans
[18] (co) conservent
[19] morte (et sacrée) une langue (d...?) religieuse, (dans) comme
[20] po „russe" wyraz przekreślony nieczytelny.
[21] langue de (science et de) scientifique.
[22] R.: Tandis

à l'état [1]) de langue primitive, langue [2]) de poésie et de musique. Aussi un savant russe, occupé à tracer des législations qui par leur étendue et leur importance paraissent appartenir à l'époque de Justinien peut rencontrer [3]) un poète de l'Ukraïne, que l'on croirait contemporain des poètes grecs lyriques, car il en a l'inspiration, l'eclat et l'art. [D.] En même temps les savants bohèmes entreprennent et exécutent des travaux [4]) que l'on comparerait avec ceux de l'école alexandrine, s'ils n'avaient [pas] un caractère qui leur est propre, s'ils n'étaient [pas] inspirés par un enthousiasme presque religieux, et dont on ne trouve d'exemple que dans [5]) [les] commentateurs anciens des livres sacrés. Au milieu de ce groupe plaçons un poète illyrien ou serbe, un vieillard aveugle chantant [6]) sur son guzla les rapsodes que les critiques tels que Grimm et Einstein ont admiré, que Herder et Goethe ne dédaignent pas [7]) de traduire [8]). Vous voyez les différentes fonctions, les différentes missions représentées par des langues diverses de l'antiquité et des temps modernes, par le sanscrit, l'arabe, le turc, le persan, partagées ici entre les dialectes d'une seule et même langue. C'est un spectacle [9]) extraordinaire et unique dans son genre. On tirerait [10]) de l'étude d'une telle langue des lumières [11]) nouvelles propres à éclairer des questions [12]) très graves de haute philologie, de [13]) philosophie et d'histoire, des questions sur la filiation des langues et des peuples, sur la nature et la véritable signification des dialectes, sur la marche des idées naturelles et de la parole [14]). Ne serait-ce pas pour un anatomiste une découverte prodigieuse, s'il trouvait [15]) un être organique qui, ayant [16]) passé par tous les degrés inférieurs de l'existence, conserve dans son tout la vie végétale, animale et humaine, et chacune de ces vies développée [17]) dans sa plénitude et dans toute son intégrité[?] Aussi, Messieurs, l'enseignement slave n'aura [pas] pour but de faire connaître un

---

[1]) en(?) l'état

[2]) (de)langue

[3]) (peut rencontrer) aura(?) converser (un poète de l'Ukraïne) (poète contemporain) (un poète de l'Ukraîne qui sous nos yeux donne le chant... [2—3 wyrazy nieczytelne]) peut rencontrer

[4]) (comparables à ceux de l'école alexandrine) que l'on comparerait

[5]) dans (le li) commentateurs

[6]) (qui) chantant

[7]) ne dédaignent pas [4 r.] dédaignent de..

[8]) (et nous aurons) (n'est-il) Vous voyez

[9]) (phénomène extra) spectacle

[10]) (trouverait dans) tirerait

[11]) (de lumière) des lumières

[12]) (une foule de) des questions (les) très

[13]) R.: et (de) philosophie

[14]) R.: sur la marche et des idées naturelles de la parole. [Wrotnowski: „względem przyrodzonego rozwijania się mowy"].

[15]) R.: trouve [może to oznaczać i imparfait, jak świadczą inne przykłady pisowni autografu!].

[16]) (...?) ayant

[17]) (complètement) développée

idiome inconnu[1]), d'ajouter un nouveau chapitre à la grammaire générale, d'enrichir le musée linguistique d'un nouvel individu [;] on a voulu vous faire connaître une famille de langues, une espèce, un genre nouveau.

Avant de nous engager dans la littérature proprement dite qu'il me soit permis d'indiquer quelques résultats que la science pourrait peut-être tirer un jour de nos études, résultats qui intéresseraient l'histoire des peuples[2]), l'histoire des sciences exactes ainsi que des sciences morales et politiques. Je vous ai dit, Messieurs, que les peuples slaves ont déjà plus d'une fois réagi sur l'Europe. Un poète bohème, Kollar, a dit quelquepart: tous les peuples ont déjà dit leur dernier mot, [à] nous[3]) autres Slaves de prendre la parole. Je pense que ces peuples ont déjà plus d'une fois parlé, parlé à leur manière, à coups de lance et à coups de canon, et qu'il[4]) serait intéressant de comprendre le sens de leur langage. Ces peuples entrent[5]) déjà comme force dans les calculs politiques [;] or, pour combattre[6]) une force, pour la diriger, ne serait [-il] pas prudent de chercher à connaître son point de départ, à mesurer la route qu'elle a parcourue[7]), pour en apprécier l'intensité, en deviner le but, de faire enfin à la vue[8]) d'une nouvelle force politique ce que les astronomes ne négligent [pas] de faire toutes les fois qu'ils aperçoivent une comète[9]), un météore inconnu. Or, la série des observations qu'il serait si utile de consulter, se trouve consignée dans l'histoire. Et vous savez, s'il est possible de connaître l'histoire d'un peuple[10]) sans descendre à une grande profondeur dans sa littérature.

— — — — — — — — — — — — — — —

[Uzupełnienie późniejsze (II)[11]).]

D'autres[12]) enseignements qui intéresseraient les sciences morales et politiques résulteraient peut-être de l'observation

---

[1]) l'idiome (d'une peuplade, d'ajouter) un idiome inconnu
[2]) (...?) des peuples
[3]) 4 v. autres
[4]) (il) et qu'il
[5]) (content [= comptent]) entrent
[6]) (ou pour) une
[7]) R.: qu'elle parcoure
[8]) (en vue d') à la vue d'
[9]) (incon) un météore
[10]) Wyrazy: d'un peuple — nadpisane.
[11]) Uzupełnienie znajduje się na k. 6 v. autografu (= na k. 5 fragmentów paryskich) oddzielone odstępem od uzupełnienia pierwszego; pismo zmienione, jeszcze mniej czytelne. — Początek, wydrukowany kursywą, nadaje się raczej do przeniesienia do warjantów, bo jest tylko odmianką początku poprzedniego odstępu. Zaczynając od słów: „L'histoire nous demandera...", otrzymamy lepszą łączność z poprzedzającem.
[12]) D'(at) autres enseignements (pour) qui

de ces peuples [;] l'histoire[1]) nous demandera un jour ces enseignements. Les peuples jeunes se transforment vite, ils ont[2]) rarement la conscience raisonnée de leur existence et de leurs changements[.] Vous êtes mieux faits pour les observer. Vous y [3]) avez un grand intérêt. N'oublions pas la négligence des Grecs et des Romains, auxquels nous demandons en vain l'histoire des barbares, et vous, fils de cette barbarie[4]), vous y cherchez en vain l'histoire de vos ancêtres. A l'époque [5]) de la grandeur de l'empire romain, un écrivain[6]) célèbre daigna consacrer quelques pages à la description des pays et des races barbares. Malgré la renommée de Tacite, son ouvrage sur les Germains ne paraît pas avoir eu un grand succès [:] il n'est pas cité par les littérateurs contemporains, il a été rarement copié et à peine en conserva-t-on quelques copies. Or, il y a peu d'ouvrages qui aient attiré (?) autant la curiosité de nos contemporains. On le commente sans cesse, c'est que chaque phrase de ce livre comptait[7]) pour un article de législation populaire, comme chaque tribu qu'il avait [8]) décrit portait dans son sein [9]) l'avenir d'un royaume, d'un empire.

— — — — — — — — — — — — — — —

L'histoire [10]) moderne des peuples slaves est intimement liée à celle de votre [11]) nation, de toutes les nations de l'Europe. On a vu naguère une armée slave sur tous les champs de bataille, dans toutes[12]) les capitales de l'Europe. Cette[13]) armée, à chaque pas qu'elle faisait, dans chaque mouvement qu'elle tentait, était sûre de[14]) rencontrer une autre armée slave qui tantôt la suivait comme une ombre vengeresse[15]) depuis le Niémen jusqu'à Moscou, tantôt[16]) surgissait, sortant, on dirait, de dessous terre pour l'arrêter à Bérézina, à Varsovie et jusqu'aux portes de Paris. **[E.]** Partout l'aigle impérial russe trouve l'aigle polonais sur son chemin. Presque

---

[1]) (h) l'histoire (d) nous demandera
[2]) (r) ont ra(m)remen (!)
[3]) (i) y
[4]) (qui portait dans son) vous
[5]) (Un) (Du tymps du) (Daus les) A l'époque
[6]) (r...?) écrivain
[7]) R.: contient (?) — ale M. pisze compter = conter, a końcówki: -ient, -ait, -aient miesza. Możnaby czytać i: contient un article, ale trudnoby wytłumaczyć omyłkowe dodanie: pour.
[8]) R.: qui'avait
[9]) sont (?) (sein) (des) l'avenir
[10]) Dalszy ciąg rękopisu rapperswylskiego — 4 v.
[11]) (du v) de votre
[12]) (le capli) toutes
[13]) (Cette armée) Cette armée
[14]) (de renco) de rencontrer
[15]) R. vengeure [błędnie]
[16]) Wyrazy: tantôt surgissait — przekreślone.

tous les peuples slaves se sont mêlés de cette lutte. Et là, où [1]) ils combattaient pour une cause étrangère, où ils ne portaient plus leurs couleurs, ils se reconnaissent encore, comme [l]e dit un de nos poètes, ils se reconnaissent à la vigueur des coups qu'ils se portent mutuellement. Cette [2]) lutte, qu'un poète russe, le prince Viaziemski, appela la Thébaïde perpétuelle, Thébaïde sans fin et sans commencement, du moins sans commencement historique, ne[3]) fut [pas] sans influence sur les destinées actuelles de l'Europe et il serait important, peut-être, d'en connaître[4]) l'origine et le vrai caractère. On verrait que les formules ordinaires de la politique ne suffisent pas à expliquer l'histoire du siècle [5]) dernier et de notre époque, qu'il ne suffit pas de partager le monde en deux camps, celui des conservateurs et [celui] des radicaux [6]). On distinguerait dans la mêlée des idées et des intérêts européens deux combattants couverts d'une [7]) armure mystérieuse qui prennent part (?) [8]) à la lutte, sans aspirer au prix du tournois. Ils ont sans doute des projets tout particuliers, mais de pareilles [9]) discussions sont en dehors [de notre] domaine[10]). Cependant les hommes plus habitués à traiter cette suite (?) de questions trouveraient dans l'histoire littéraire quelques[11]) renseignements utiles [;] quant à nous, Messieurs, nous éviterons toute discussion de cette nature[12]). Nous tenons à vous introduire dans les régions slaves par le chemin le plus sûr, par la littérature. C'est aussi le côté le plus avantageux. [F.]

C'est [13]) la langue et la littérature qui forme[nt] le seul lien entre nos peuples, c'est par la littérature[14]) que nous nous sentons tous frères et fils d'une même patrie. C'est le seul domaine qui nous appartient à nous tous et que nous avons le même intérêt à faire valoir. Réunissons-nous sur ce territoire neutre[15]), le seul dont tous nous respectons la neutralité. Ce territoire intellectuel est représénté pour moi [16]) sur la terre par l'enceinte de celte école. C'est

---

[1]) Od wyrazu „ou“ — rozpoczyna się k. 5 = część paryska autografu, nieznana Wrotnowskiemu. — (ou?) ou
[2]) (L'histoire de) (Ce) Cette
[3]) (in) ne
[4]) (qu) connaître l'(a)origine
[5]) (sta (?)re) siècle
[6]) R.: (celui) des conservateurs et des radicaux.
[7]) une — przekreślone.
[8]) pre...t (?) — dalej nieczytelne.
[9]) wyraz małoczytelny: perel (?)
[10]) (Nous) Cependant l'enseignemeot littéraire et (historique) (pourrait offrir les éléments) (ne peut (qu'offr) que fournir des renseignements) Cependant les hommes...
[11]) (des rensei) quelques
[12]) (par) de cette nature
[13]) 4 v. A (?) C'est
[14]) (c'est le seul dogme com) c'est (par la) [nadpisane:] de littérature
[15]) sur ce (territoire neutre, le seul) le seul dont nous tous respectons...
[16]) (pour moi) pour moi

ici seulement que peuvent [1]) se rencontrer sans défiance un Polonais[2]) et un Russe, un Bohême hussite et un Bohême catholique, un frère Morave et un moine du Mont Athos, un Illyrien glagolite et un Servien kiryllite, un Lithuanien et un Cosaque. Oui, Messieurs, j'aime à voir dans l'enceinte de cette salle le symbole de notre future réunion.

— — — — — — — — — — — — — — —

[Uzupełnienie I[3]).]

Les[4]) sciences exactes offrent aussi quelques lacunes, du moins dans leur partie historique [5]). En laissant de côté l'histoire scientifique des peuples du Nord, plusieurs grandes découvertes, parties de ces pays, trouvent dans l'Occident leurs applications, mais on connaît peu l'histoire de ces découvertes. Ce fut un Slave, Adam[6]) Zaluziański, qui le premier[7]) observa le sexe des plantes cent cinquante ans avant Linné. On trouve dans son *Methodus rei herbariae*[8]) publié à Prague l'an 1592[9]) les preuves évidentes que le naturaliste suédois connaissait[10]) le livre [11]) quoiqu'il n'en cite pas l'auteur. Un[12]) autre Slave, Ciołek, surnommé Vitellion, appliqua le premier le calcul aux phénomènes de la lumière et créa ainsi l'optique soit qu'il [en] fût lui-même l'inventeur, soit qu'[il] ait (?) [13]) profité des découvertes des Arabes. Je ne citerai [14]) qu'un seul, le plus célèbre et le seul qui soit connu dans l'Europe, Nicolas Copernic.

— — — — — — — — — — — — — — —

---

[1]) (qu'on) que peuvent

[2]) un (Czerniez?), un Polonais

[3]) Dopisane po zakończeniu na k. 5 v. — 6 r. (= 4 — 5 fragmentów paryskich, oddzielone odstępem.

[4]) (L'hist ire des sciences exac) Les sciences

[5]) Zmieniłem układ zdań; w autografie zdanie pierwsze do słów „...du Nord.", co jest chyba omyłką

[6]) (Z) Adam

[7]) (o?) premier

[8]) Drugi wyraz tytułu nieczytelny. Tytuł właściwy brzmiał: *Methodi rei herbariae libri tres.*

[9]) R.: data błędna 1562, podobnie jak w dyspozycji.

[10]) R.: conn .. (końcówka zastąpiona nieczytelnym wężykiem). Można też przyjąć: connaît.

[11]) qu'oil il

[12]) 6 r. Un

[13]) wyrazy nieczytelne: qui sein (?) profite

[14]) (citer) ne citerai.

III.

Jakie jest znaczenie tego autografu? w jakim doń stosunku pozostawał wykład wstępny, wygłoszony 22 grudnia 1840 r.?

Mickiewicz — jak świadczą relacje współczesne — wykładu nie odczytywał: według Witwickiego, a właściwie według jego informatorów, „wyjął z kieszeni i położył przed sobą parę ćwiartek i karteluszków, ale w nie raz tylko czy dwa przez cały czas spojrzał“ [1]); według E. Januszkiewicza „mówił z pamięci“ [2]).

Przygotowanie pewnych zwrotów oratorskich już na piśmie, „ostrożność“ i brak swobody u profesora w czasie tego pierwszego wykładu (o czem mówi Witwicki), wreszcie psychologja pamięci u mowcy w stosunku do tego, co się uprzednio napisało, wszystko to upoważnia nas do przypuszczenia, że pod względem formy stylistycznej wykład mógł tylko nieznacznie odbiegać od tekstu autografu. Sam Mickiewicz nazwał tę lekcję „dobrze przygotowaną i dobrze zbudowaną“ [3]).

Źródła inne pozwalają poznać dalszą ewolucję treści, włączanie nowych zagadnień, w czasie powstania autografu jeszcze nie objętych, wskazują, w czem należy go dopełnić.

Zachowały się dwa plany wykładu, również ręką Mickiewicza. Jeden z nich, pobieżny i nieskończony, chronologicznie, jak się okaże, wcześniejszy, ogłosił już W. Mickiewicz. Podaję go jeszcze raz z autografu, podkreślając nowe punkty treści[4]):

> Difficulté de ma position — (m) 2. Motifs de l' accepter. 3. Le rapprochement des peuples. *La France, fille ainée de l' église*, attraction en raison du mouvement intérieur. *Le système planétaire*. 4. Le massif de la littérature slave, le[s] dialecte[s] — 5. Si les étrangers observaient ces peuples — leur influence politique — (quel) Science[s]. Zaluziański. Vitelio. Kopernik.

Plan ten obejmuje więc już pierwsze uzupełnienie o rozwoju nauk ścisłych, oraz myśl o Francji, niezapisaną na zachowanych kartkach i niejasną na razie myśl o „systemie planetarnym“. Właściwą jednak dyspozycją, którą profesor posługiwał się w czasie wykładu, jednym z owych „karteluszków“, o których pisze Witwicki, jest plan, staranniejszy w formie i treści, zachowany w zbiorach rapperswylskich [5]).

---

[1]) Listy S. Witwickiego do J. B. Zaleskiego, str. 44.
[2]) Wyjątek z listu w „Żywocie A. M.“, t. III, str. 21.
[3]) List do Emery „Listy“, t. II, str. 225.
[4]) „Żywot A. M.“, t. III, anneks V. Autograf planu na k. 1 fragmentów w kopji Niedźwiedzkiego.
[5]) Zbiory Mickiewiczowskie. Nr. 2 — razem z autografem 1 lekcji. Po-

1) Difficulté de ma position — Cours de littérature, explication des monuments, la forme — 2) motifs de mon acceptation — Les peuples slaves désirent avoir leur organe littéraire — Rapprochements des peuples — *Dogme chrétien. La France fille ainée de l' Eglise.* Difficultés de ce rapprochement entre les Slaves et l' occident. La masse de leurs littératures.

2) La topographie. Les gouvernements, le[s] dialecte[s].

3) Enseignement[s] que les étrangers peuvent tirer de cette étude. Ils sont mieux faits pour nous observer. Tacite. Influence de[s] Russe[s]. La Russie et la Pologne, nécessité de calculer les forces politiques. L' importance de l' histoire.

4) Quelques lacunes de l' histoire scientifique — Zaluziański 1652 — Vitelio, *Kepler* — Domaine littéraire. Symbole de l' union future des peuples slaves.

Ten plan ostateczny objął i drugie istniejące uzupełnienie: o przywileju cudzoziemców, barbarzyńcach i Tacycie. Punkt ten nasunął się na myśl Mickiewiczowi już po dodaniu szczegółów o naukach ścisłych, co zgodne jest z porządkiem uzupełnień autografu.

Autograf zachowany nie daje nam jednak odpowiedzi na pytanie, jak w wykładzie były rozwinięte punkty: *Dogme chrétien; La France, fille ainée de l' église* i ewentualnie — z pierwszego planu — *Système planétaire.*

Tu zwrócimy się do innych źródeł, przedewszystkiem do Wrotnowskiego, konfrontując go z świadectwami postronnych.

Uprzednio należy wyjaśnić sprawę owej dwoistości przekładu. Wrotnowski, który w „Dzienniku Narodowym" ogłaszał właściwie tylko sprawozdania z pamięci, przystępując do wydania książkowego I kursu, wykonał pracę zupełnie nową, opartą już na kompletnej kopji (Platera), która — jak pamiętamy — zawierała też odpis znacznej części autografu. Część tę wiernie przełożył, a ze swego „wyciągu" przejął dokończenie i wszystkie te myśli, których rozwinięcia w autografie nie znajdował. Dokonał tego wcale sumiennie, jak się z poniższego okaże, bo oto interpolacje Wrotnowskiego uzupełniają właśnie prawie wszystkie brakujące nam punkty, i to przeważnie w miejscach odpowiednich, zgodnych z układem, wskazanym dyspozycją. Zgodność ta świadczy, że pomagał sobie niewątpliwie dyspozycją (która również znalazła się w ręku Platera!). Nawiasem mówiąc, operacja

dwójna ćwiartka papieru listowego niebieskawego 13×20, zapisana z jednej strony. Ślady złożenia.

owa podnosi wartość wyciągu, który zresztą co do pierwszej połowy wykładu był bardzo niedokładny.

Rozważmy kolejno interpolacje Wrotnowskiego.

Włączył więc najpierw do przekładu jedno zdanie o Francji:

> „Wyższość Francji jako starszej córki Kościoła, jako piastunki wszystkich natchnień umiejętności, sztuki, literatury, tak jest szlachetna, że inne ludy nie mogą mieć sobie za upokorzenie słuchać w tej mierze jej zwierzchnictwa".

Zdanie to — jako odpowiadające punktowi: *France, fille aînée de l' Eglise* — przyjmiemy i my, przenosząc je tylko nieco wyżej, na podstawie pierwszego planu, który punkt ten wymieniał przed uwagami o „sile przyciągania". [B.]

W wyciągu znajdujemy bezpośrednio potem ustęp o barbarzyńcach i Tacycie i drugi, o ciążeniu Słowian ku zachodowi. Nie miały one odpowiednika w części „platerowskiej" rękopisu, to też zostały włączone do przekładu, lecz przeniesione na inne miejsce. To nowe umiejscowienie pierwszego ustępu („Narody oświecone...") zgodne jest z dyspozycją Mickiewicza, na podstawie której i myśmy wstawili w toż samo miejsce odpowiednie uzupełnienie z dalszej części autografu.

Ustęp drugi można jednak częściowo zakwestjonować. Widocznie sam Wrotnowski miał tu pewne skrupuły, skoro go skrócił, kolejność zdań przestawił, a przez to myśl w znacznym stopniu zmienił.

Wyciąg:	Wydanie 1843 (i następne):
Słowianie ciążą ku zachodowi; a chociaż różnica języka odcina ich od Francji, nie przestają jej wszakże uznawać za swoją przewodniczkę w cywilizacji: tłumaczeniem jej arcydzieł starają się uzupełniać niedostatki swojej literatury... Powiadają uczeni i astrologowie, że planety najbliższe słońca, są przeznaczone zająć kiedyś jego miejsce... Jeszcze inny, polityczny interes obudza ciekawość do poznania stron odległych od ogniska zachodniej Europy. Stamtąd wyszły te tłumy, co zburzyły Rzym, nie chcący wiedzieć o nich, kiedy one wywiadywały się chciwie, co się działo w Rzymie.	Jest jeszcze inny interes obudzający ciekawość do poznania stron odleglejszych od ogniska zachodniej Europy. Powiadają uczeni i astrologowie, że planety najbliższe słońca są przeznaczone zająć kiedyś jego miejsce. Słowianie zawsze ciężyli i ciążą ku Zachodowi... Stamtąd wyszły i t. d.

Z wyciągu usunął więc Wrotnowski wzmiankę o tłumaczeniu dzieł francuskich na języki słowiańskie jako sprzeczną z przekładanym tekstem, który mówił właśnie o próbach tłumaczenia poszczególnych utworów słowiańskich na język francuski. Dalsze zdania zawierają porównanie „astronomiczne“, bardzo dla Mickiewicza znamienne, a odpowiadające właśnie owemu tajemniczemu punktowi pierwszego planu: *„Système planétaire“*, przez co nabierają autentyczności. Przyjmiemy więc to porównanie, ale zgodnie z planem przeniesiemy je wyżej, w sąsiedztwo zdań o Francji i o sile przyciągania (a więc tam, gdzie one znajdowały się w wyciągu). [C.]

Dalszą interpolację zawiera zdanie o Zaleskim, które w wyciągu brzmiało:

> „Jakim sposobem naprzykład powstał nagle poeta, który cały blask świeżej i niezmiernej wyobraźni, łącząc razem z najwytworniejszą formą wyćwiczonych Greków, zdołał w tym języku przeszłość natchnąć płomienistem życiem? Każdy zgadnie, że mówię o naszym Bohdanie Zaleskim“.

Znajdując inne brzmienie u Mickiewicza:

> „Aussi un savant russe... peut rencontrer un poète de l'Ukraïne que l'on croirait contemporain des poètes grecs lyriques, car il en a l'inspiration, l'éclat et l'art“.

skombinował oba teksty i w ten sposób powstał trzeci:

> „Stąd też uczony rosyjski... może spotkać się z poetą ukraińskim, którego możnaby wziąć za współczesnego liryków greckich, bo ma ich natchnienie, blask i sztukę, z poetą, który całą świeżość bogatej wyobraźni łącząc z najbardziej wykończoną formą, zdołał przeszłość natchnąć płomienistem życiem. Każdy zgadnie, że mówię o naszym Bohdanie Zaleskim“.

Dodatek ten również możemy przyjąć [D.], bo — jak świadczy relacja Witwickiego — Mickiewicz istotnie rozwiódł się dłużej nad Zaleskim i dodał w końcu: „je parle de Mr. Bohdan Zaleski“ [1]).

W dalszym ciągu sprawa komplikuje się. Po słowach o Zaleskim wyciąg podawał: 1) dłuższe uwagi o naukach ścisłych i o Koperniku (cztery odstępy: „Zachód, który sądzi...

---

[1]) „Wreszcie „le grand poète d'Ukraïne“, podniósł go w swoich lirycznych poematach do doskonałości i wykończenia greckiego za Safo i łacińskiego za Horacego, w poematach nieporównanego blasku i najserdeczniejszej rzewności (coś takiego ale daleko dłużej), „je parle, dodał w końcu, de Mr. Bohdan Zaleski“. — „Listy Witwickiego“, str. 45.

udział czynniejszy w ogólnem dążeniu Europy“), 2) słowa Kollara, 3) wzmiankę o przemawianiu Słowian przez armje, 4) o armjach polskiej i rosyjskiej, 5) zakończenie (= trzy ostatnie zdania tekstu polskiego). W wydaniu książkowem punkt 1 został przeniesiony, następuje dopiero po 4; 2 i 3 mają brzmienie obszerniejsze, przełożone z autografu, po nich wstawiono ustępy o Tacycie i systemie planetarnym; punkt 4 rozpoczyna się przekładem z autografu, którego część znana Wrotnowskiemu tu właśnie urywała się, dalej zaś przejmuje — rozszerzony nieco — tekst wyciągu o powstaniu listopadowem, o czem w autografie niema jeszcze mowy. (Skombinowany w ten sposób ustęp jeszcze raz ulegnie rozszerzeniu w retradukcji francuskiej, a za nią w drugiem wydaniu Wrotnowskiego).

Teraz dopiero — zgodnie z dyspozycją — Wrotnowski mówi o naukach ścisłych.

Odpowiedni punkt został zaledwie naszkicowany w pierwszem uzupełnieniu. Gdzie włączyć je w autograf? Trudność to niemała: od dramatycznego obrazu walki dwóch armij — dwóch dążeń aż do pięknego zakończenia o neutralnym terenie literackim i o katedrze jako symbolu przyszłego zjednoczenia Słowiańszczyzny, myśl rozwija się bez przerw, zdania zazębiają się jedno o drugie. Wszelka interpolacja rozrywa spoistość. Najmniej stosunkowo szwanku przyniesie jej — włączenie tej części pomiędzy przedostatni a ostatni odstęp autografu, co zresztą dokładnie odpowiadałoby dyspozycji. [F.]

Nie da się jednak włączyć notatki Mickiewicza bez jakiegoś nawiązania z myślą zdań poprzednich. Jak to nawiązanie brzmiało w czasie wykładu, nie wiemy i nie dowiemy się [1]). Musimy więc wprowadzić tu pewną samodzielną korekturę, o ile możności — jak najmniejszą np. „Outre la littérature proprement dite nous ne négligerons pas les sciences exactes“.

W drogocennej kolji będzie to niestety perła fałszywa!

Wzmianki o Zaluziańskim, Ciołku zostały zanotowane przez Wrotnowskiego wcale dokładnie. To daje nam prawo przyjąć do tekstu także dalsze rozwinięcie uwag o naukach ścisłych, przekazane przez sprawozdawcę. Choć bowiem inne dostępne nam relacje ani dyspozycje nie wspominają o tak ważnych myślach jak np. porównanie narodu polskiego z Kopernikiem, nie są one chyba u Wrotnowskiego wyssane z palca, skoro analiza wyciągu nie odkryła tam żadnych bezpodstaw-

[1]) Część ta u Wrotnowskiego rozpoczyna się zdaniem: „Ale nie same tylko orężne dzieła Słowian, nie same ich barbarzyńskie napady w wiekach dawnych, później chrześcijańskie usługi w obronie Europy, nakoniec silny wpływ na sprawy polityczne, mogą obudzać interes“. Zdanie to zostało dodane przez Wrotnowskiego dopiero przy przegrupowaniu fragmentów w wydaniu książkowem, dla nawiązania myślowego — naszym jednak potrzebom zupełnie nie odpowiada.

nych ustępów. A więc po notatce Mickiewicza włączymy z Wrotnowskiego odstępy: „Jakim sposobem... Być może, że...“ i zdanie „Te wszystkie względy...“

Pozostają już tylko drobne szczegóły. Wzmiankę dyspozycji o Keplerze musimy pominąć, nie ma bowiem śladu, czy istotnie Mickiewicz o nim mówił. Natomiast punkt brakujący nam jeszcze: „*Dogme chrétien*“ odnaleźć można w sprawozdaniu Krystyna Ostrowskiego [1]):

> „La France — réalise dans son sein, comme l'a dit M. Mickiewicz, l'idée d'une communauté chrétienne de peuples“.

Cytaty z Mickiewicza w tej relacji oddają naogół wiernie jego myśli, ale nie są dokładne; to też włączając to zdanie, przekształcimy je nieco, odpowiednio do naszych potrzeb, aby wysunąć na czoło i podkreślić pojęcie owego dogmatu. [A.]

Skończywszy tę rekonstrukcję uzupełniającą wykładu, którą staraliśmy się przeprowadzić jak najostrożniej, zestawiamy — dla przejrzystości i dla ułatwienia krytyki — interpolacje. Są one zaczerpnięte przeważnie z Wrotnowskiego i podane według tłumaczenia francuskiego z „Les Slaves“; tłumaczenie to, choć niezupełnie ścisłe, ma za sobą milczącą przynajmniej aprobatę Mickiewicza. Wprowadziliśmy tylko drobne, umotywowane zmiany, a w interpolacji C. własny przekład pierwszego zdania, pominiętego w „Les Slaves“. Początek A. i F. — przekształcony ze względu na łączność myśli. (Wszelkie zmiany i dodatki własne zaznaczamy kursywą).

Odstęp drugi autografu, uzupełniony, takby się przedstawiał:

> C'est un des caractères de notre époque que cette tendance des peuples à se rapprocher, à s'entrevoir. [A.: *Vous connaissez le dogme chrétien* de la communauté de peuples *et c'est* la France *qui* réalise dans son sein *cette* idée [2]).] Vous savez que Paris est le centre, le mobile et le moyen de ces communications, c'est par Paris que les peuples de l'Europe apprennent à se connaître mutuellement, quelquefois à se connaître eux-mêmes. [B.: La supériorité de la France, comme fille aînée de l'église, comme dépositaire de toutes les inspirations de la science et de l'art, est à la fois si évidente et d'un si noble caractère, que les autres peuples ne se sont pas sentis humiliés de reconnaître sa prééminence sous ce rapport.] Il

---

[1]) Pod pseud.: Un Slave du Midi: Adam Mickiewicz, ses oeuvres, son cours de littérature slave au Collège de France. (L'Université Catholique, 1841, XI). W części szczegółowej zawarte jest sprawozdanie z pierwszej tylko lekcji.

[2]) Interpolacja na podstawie Ostrowskiego, przekształcona.

est glorieux pour votre nation d'exercer une si grande puissance d'attraction, elle est presque toujours en raison de la force du mouvement intérieur et de la masse de la lumière et de la chaleur qui en est le produit. Mais, nullepart peut-être le désir de se rapprocher de l'Europe, d'entrer dans une communication plus intime avec les peuples de l'Occident n'est aussi vif et aussi général que chez la nation slave. [C.: Les savants et les astrologues prétendent que les astres les plus rapprochés du soleil sont destinés à en occuper un jour la place. Les Slaves ont pesé et ils pèsent encore sur l'occident.] Ces peuples...

— — — — — — — — — — — — — — —

...un poète de l'Ukraïne que l'on croirait contemporain des poètes grecs lyriques, car il en a l'inspiration, l'éclat et l'art [D.: *il y* joint la fraîcheur d'une jeune et riche imagination et une forme des plus achevées; il a su rendre le souffle de la vie à tout le passé de sa nation: chacun devine que je *parle*[1]) de notre Bohdan Zaleski.]

— — — — — — — — — — — — — — —

[E.: Et après la chute du héros du siècle, quand toute l'Europe fut tranquille, on la vit de nouveau surgir tout-à-coup, frapper l'armée russe dans ses cantonnements, engager avec elle une lutte terrible, remplir le monde de bruit, ébranler les peuples de sa race; et les autres, amis ou ennemis, les enflammer d'une brûlante inimitié ou d'une sympathie plus brûlante encore; disparaître, enfin, en laissant derrière elle un long retentissement de douleur et de gloire.] Partout l'aigle impérial russe trouve l'aigle polonais sur son chemin; [toujours derrière le hurra russe *se fait*[2]) entendre le cri de guerre des Polonais.]

— — — — — — — — — — — — — — —

[F.: *Outre la littérature proprement dite nous ne négligerons pas les sciences exactes. Elles* offrent quelques lacunes du moins dans leur partie historique...

[d. c. według II uzupełnienia.] Wreszcie

Nous chercherons à nous expliquer...	dwa odstępy ze strony
Toutes ces considérations...	12—13 „Les Slaves".

[1]) Tak Wrotnowski i Witwicki. W wydaniu 1849 r.: je veux parler.
[2]) Zamiast s'est fait, co uzgodniliśmy z czasem poprzedniego zdania (w brzmieniu autografu) i z Wrotnowskim.

IV.

Odysseja tekstu wykładu wstępnego nie kończy się jeszcze na opisanych praktykach Wrotnowskiego. Jak boski rozbitek, w tym łatanym stroju polskim zabłądzi on, nie do czarodziejki wprawdzie, lecz do czarodziejów, którzy przywrócą mu kształt francuski, ale „quantum mutatum ab illo!“

Redaktorzy wydania francuskiego w latach 1848—9 będą to już ludzie nowi, nie mający nic wspólnego z dawnymi opiekunami not i kopij. Stąd owo *curiosum:* owa retradukcja pierwszych wykładów, świadcząca, że nie znali oni starannej kopji Platera, że pracowali bez porozumienia z Wrotnowskim, najbardziej do zadania tego uprawnionym, świadcząca wreszcie o obojętności Mickiewicza wobec owego wydania. I tu można nawiasem wyrazić żal, że nie doszło do publikacji pierwszych dwóch kursów już w 1845 r., co było bardzo bliskie urzeczywistnienia [1]). Kursy te innąby wtedy miały formę, bliższą autentycznego brzmienia wykładów, a jeśli zmienioną, to zmienioną przez samego autora lub jego ówczesne otoczenie.

W retradukcji wykładu wstępnego, Lacaussade i Rettel użyją często z natury rzeczy tego samego wyrazu, czasem tego samego zwrotu, co niegdyś Mickiewicz, ale niemasz oczywiście ani jednego zdania identycznego. Porównanie okazuje zalety pierwotnego tekstu mickiewiczowskiego, który w tej dwukrotnej metamorfozie zatracił swą jędrność i śmiałość wysłowienia, czego nie wynagrodzi usunięcie paru solecyzmów i t. p.

Tłumaczą mniej dokładnie niż przed laty sam Wrotnowski z autografu, opuszczają części zdania, rozszerzają i dodają, zwłaszcza tam, gdzie tekst polski był niezgrabny lub niejasny.

I oto nowe *curiosum* w tej przedziwnej historji w rok potem. Wrotnowski, jakby niepomny tego, w jaki sposób powstał tekst francuski wykładu wstępnego, przyjmuje zeń pewną ilość zmian do nowego wydania „Rzeczy o literaturze słowiańskiej“ (1850); co więcej, jeszcze jednej rewizji poddaje swój przekład „macierzysty“ — że się tak wyrazimy — w wydaniu trzeciem (1865) [2]).

Aby unaocznić ewolucję, jaką przechodził tekst wykładu,

---

[1]) Wydanie było już zapowiedziane przez księgarnię na ostatniej stronie okładki: „L'Eglise et le Messie“ i w katalogach W papierach Januszkiewicza znajduje się nawet zamówienie księgarza berlińskiego z 1845 r. na tomy dwóch pierwszych kursów!! I Krasiński prosi o nie Gaszyńskiego. („Listy Z. Krasińskiego do K. Gaszyńskiego“, str. 271.

[1]) Mogłoby się nasunąć przypuszczenie, że te zmiany i interpolacje były dokonane przez Mickiewicza i że Wrotnowski dlatego je uszanował. Ale 1) Mickiewicz wydaniem tem się nie zajmował, a 2) Wrotnowski żadnego z niem kontaktu nie miał i takich szczegółów znać nie mógł.

odbijany jak piłka z języka do języka, zestawimy parę zdań w czterech, a nawet pięciu brzmieniach.

Mickiewicz mówi o trudnościach wyrażenia myśli swych i uczuć w obcym języku:

R. (Autograf): il me faudra leur faire subir à chacun une metamorphose complète et instantanée.

Wrotnowski: „trzeba je wszystkie przetwarzać zupełnie i odrazu“.

Druk (retradukcja): „il faut encore, avant de les rendre que j'en transforme complètement l'expression.

Wrotnowski III: „trzeba je wydając, przetwarzać zupełnie ich wyrażenie“.

W kursie literatury:

R.: on ne s'appuie pas sur des formules à l'aide desquelles la pensée marche sans avoir presque besoin de l'organe de la parole.

Wr.: nie trzyma się formuł, za pomocą których myśl idzie prawie nie potrzebując wsparcia od organu mowy.

D.: on ne s'attache pas à une formule qui permette à la pensée de se développer sans le secours du style, comme cela peut se faire pour les sciences exactes.

Wr. II—III: zapomocą których myśl daje się wykładać prawie bez względu na styl, jak to uchodzić może w naukach ścisłych.

(Doskonały przykład, jak znaczenie zdania przekształca się, aż wreszcie ostateczna „poprawka“ Wrotnowskiego czyni je zupełnie niezrozumiałem!)

R.: On m'a appelé à porter la parole... dans un temps où la parole est une puissance et dans une ville qui est la capitale de la parole.

Wr.: Wezwano mnie, żebym zabrał głos... żebym zabrał głos w czasie, kiedy słowo jest potęgą, i w mieście, które jest stolicą słowa.

D.: J'ai été appelé à prendre la parole... j'ai été appelé à prendre la parole, dans un temps où la parole est une puissance bien grande et dans une ville, je puis le dire, moi étranger, qui est la capitale de la parole: aucune considération ne doit donc plus m'arrêter.

Wr. II: ...i w mieście, które jest stolicą słowa: nic przeto nie może mnie wstrzymywać.

Wr. III: ...w mieście, które — jak ja cudzoziemiec powiedzieć mogę — jest stolicą słowa: nic przeto nie może mnie powstrzymać.

O Francji:

R.: Il est glorieux pour votre nation d'exercer une telle puissance d'attraction, — elle est...

Wr.: Chlubnie dla Francji, że posiada taką potęgę przyciągania; ta potęga jest...

D.: Il est glorieux pour la France de posséder une telle puissance d'attraction, c'est une preuve de progrès où elle est parvenue; car cette attraction...

Wr. III: ...świadczy to o zrobionym przez nią postępie, bo ta potęga...

W dłuższem zdaniu o stosunkach ludów słowiańskich z Francją i Zachodem („Ces peuples qui à deux époques étaient limitrophes de l'empire franc...“) D. pomija ten początek

i dokonuje paru retuszów stylistycznych; za nim przerobi ten okres Wr. III.

W dalszym odstępie tłumacze francuscy wprowadzili kilka zmian, które — same w sobie nieznaczne — przyczyniły się do zepsucia ostatecznego tekstu polskiego: Wrotnowski, nagół nierównomierny w rewizji swego pierwszego wydania, ten właśnie odstęp skrupulatnie uzgadnia z francuskiem i dochodzi do cudactw językowych.

Oto np. źródło owego „potoku literatury“:

R.: ils essaient... de pousser eux-mêmes leurs ouvrages vers votre littérature.

Wr.: próbują... posuwać swoje dzieła ku waszej literaturze.

D.: les Slaves essaient... de pousser leurs oeuvres dans le c o u r a n t de votre littérature.

Wr. II—III: próbują... puszczać swoje dzieła na potok waszej literatury.

Przykład kombinacji własnego przekładu z retradukcją:

R.: nations de l'Occident, agitées par tant d'intérêts et assiégées de si graves préoccupations.

Wr.: ...roztargnionych przez tyle wstrząśnień i zajętych t y l u ważnemi sprawami.

D.: ...distraits(!) par tant de secousses, si d i v e r s e m e n t préoccupés.

Wr. II: roztargnionych przez tyle wstrząśnień i pogrążonych w m n ó s t w i e zatrudnień.

Wr. III: ...i pogrążonych w m n ó s t w i e r ó ż n o s t r o n n y c h zatrudnień.

Wreszcie szczyt niezgrabności:

A.: Le gouvernement français a répondu au voeu général des peuples slaves, et il m'aurait été pénible, il ne m'aurait pas été permis d'en retarder l'accomplissement.

Wr. I: Rząd francuski uczynił czego ludy słowiańskie życzyły powszechnie, i byłoby mi przykro, niegodziłoby się nawet, opóźniać skutek.

D.: Le gouvernement français, e n i n s t i t u a n t c e t t e c h a i r e, a fait ce que les Slaves désiraient l e p l u s. Il serait malséant à moi de retarder plus longtemps l'effet d e c e g r a n d a c t e.

Wr. II: Rząd francuski, u s t a n a w i a j ą c t ę k a t e d r ę, uczynił zadość n a j g o r ę t s z y m pragnieniom Słowian; miałbym sobie za złe, gdyby m o j e o c i ą g a n i e s i ę p o z o s t a w i a ł o d ł u ż e j t a k w i e l k i e n a s t r ę c z e n i e b e z s k u t k u(!!)

Tak narastały pasorzyty na myśli Mickiewicza, w takiej formie poznają ją od kilkudziesięciu lat czytelnicy „Literatury Słowiańskiej“.

Uwagi nasze, których celem pierwotnym było tylko pokusić się o uzupełnienie autografu, rozwinęły się niemal w historję tekstu jednej lekcji, „historję wesołą a ogromnie przez to smutną“.

Przedstawiliśmy ją szczegółowo, jako wyjątkowy wprost przez zbieg różnych okoliczności problemat krytyki tekstu. Że zaś chodziło o odsłonięcie prawdziwego lica wykładu Mickie-

wicza, niech ta — nadmierna może — drobiazgowość wybaczoną będzie. Rezultaty dadzą się zamknąć w kilku zdaniach:

Autograf nie zawiera jeszcze pełnej treści wygłoszonego wykładu wstępnego. Już po jego napisaniu Mickiewicz powziął zamiar poruszenia innych jeszcze zagadnień, z których dwa znajdujemy dopisane w autografie, inne zaś można odtworzyć. — Część autografu, który już w 1841 został podzielony, dostała się w ręce Platera (może najpierw Wrotnowskiego). Wrotnowski w wydaniu książkowem „Kursu Pierwszoletniego" część tę przełożył, a resztę, t. j. dokończenie i dopełnienia przejął z swego wyciągu w „Dzienniku Narodowym". Analiza różnych świadectw pozwala znaczną część tych dopełnień przyjąć do definitywnego tekstu wykładu. — Dla wydania francuskiego „Les Slaves" przełożono wykład wstępny z polskiego tekstu Wrotnowskiego, z pewnemi drobnemi zmianami. Niektóre z tych zmian uwzględnił Wrotnowski w drugiem wydaniu swojego przekładu, część pozostałych w wydaniu trzeciem.

Historję tę zobrazuje poniższy schemat:

Autograf — — — — — Wykład

część należąca do Platera | część należąca do Niedźwiedzkiego

(kopja staraniem Platera) „Wyciąg" Wrotnowskiego

Przekład Wrotnowskiego (I — 1843)

Retradukcja francuska (1849)

wydanie drugie przekładu (1850)

wydanie trzecie przekładu (1865)

Résumé:

Le I-er chapitre signale l'autographe inédit de la leçon d'ouverture de Mickiewicz au Collège de France. La première partie de cet autographe s'est conservée au Musée Adam Mickiewicz à Paris, et la seconde au Musée Polonais de Rapperswil (Suisse). — Après la publication du texte (chap. II), l'auteur en suit l'évolution (chap. III). Ce texte ne présente pas

encore l'état définitif de la leçon telle qu'elle a été prononcée le 22 décembre 1840. Le professeur allait y ajouter quelques aperçus nouveaux qui peuvent être reconstitués d'après les deux plans successifs (autographes) et d'après les comptes-rendus des auditeurs, en premier lieu d'après celui de Wrotnowski (rédacteur du journal polonais „Dziennik Narodowy" [Journal National] et ensuite traducteur des cours de Mickiewicz). Les renvois en majuscules se rapportent à ces passages complémentaires reconstitués.

L'histoire du texte réimprimé jusqu'à présent est assez compliquée et elle n'est pas dépourvue de détails amusants. Wrotnowski, en publiant la traduction, n'avait à sa disposition que la première partie de l'autographe de la leçon d'ouverture; le reste, il l'a complété d'après son premier compte-rendu dans le journal. Ch. IV: Les rédacteurs de la publication des cours en français („Les Slaves" 1849) ne connaissaient pas l'autographe et ils remirent en français la traduction polonaise (nous ne parlons pour le moment que de la leçon d'ouverture!). Cette retraduction présente quelques remaniements, peu importants en somme, mais qui ont eu des conséquences inattendues. C'est que Wrotnowski les prit en considération dans les éditions polonaises suivantes. A travers ces étapes les phrases de Mickiewicz ont subi une défiguration successive très fâcheuse, défiguration qui est démontrée sur quelques exemples.

Warszawa. *Leon Płoszewski.*

Przegląd pism i not Towiańskiego z lat 1841—8.

Rok 1848 jest graniczny nie tylko w rozwoju działalności Towiańskiego, ale także w dalszych losach jego pism. Wydanie „Pism“ turyńskie, jedynie autoryzowane, dokonane przez wyznawców i właściwie dla wyznawców, obejmuje niemal wyłącznie pisma i noty późniejsze. Z wcześniejszych wiele wydano uprzednio w „Współudziale Adama Mickiewicza w sprawie Andrzeja Towiańskiego“, co wywołało protest Falkowskiego w imieniu uczniów Mistrza.

Wolę ich należałoby bezwzględnie uszanować, gdyby nie to, że w tym właśnie, pierwszym okresie towianizm wkraczał w życie publiczne emigracji, przez co stał się niejako własnością publiczną, i gdyby nie to przedewszystkiem, że związał się z rozwojem duchowym i działalnością Mickiewicza tak ściśle, iż znajomość pism Towiańskiego z tego czasu stała się niezbędną dla głębszego poznania Mickiewicza. Celem wydawcy „Współudziału“ było właśnie oświetlenie Mickiewicza, ogłosić chciał tę tylko część materjałów, które uważał za konieczne, choć pod tym względem niezawsze zachował konsekwencję. Wszelka krytyka tego wydania, łatwa dziś, po półwiekowym postępie nauki, musi pamiętać o wyjątkowych trudnościach wydawcy, który miał przed oczyma nieprzebrane mnóstwo odpisów, „not“, „dzienników“, autografów.

Przez lata całe było to jedyne źródło do poznania mickiewiczowskiego — jeżeli tak można powiedzieć — okresu towianizmu. Dopiero później, w znacznych odstępach czasu, przybywały nowe źródła w publikacjach Nehringa, Rawity-Gawrońskiego i ostatnio Szpotańskiego, którzy ogłosili nieznane pisma i noty.

Od 1898 r. towianiści wznowili we Włoszech działalność wydawniczą i po zbiorach dokumentów i świadectw przyszła kolej na korespondencję i pamiętniki poszczególnych braci; nie zanosi się jednak — o ile wiemy — na wydanie wcześniejszych pism Towiańskiego.

W tym stanie rzeczy wypada zorjentować się w materjałach nieogłoszonych, aby określić ilościowy choćby stosunek pism znanych już do nieznanych i przyjąć jakieś wytyczne dla

przyszłych publikacyj, w których nie powinno już być dotychczasowej przypadkowości.

Materjały te znajdują się obecnie w dwóch miejscach: w Muzeum Mickiewicza i w Muzeum Narodowem w Rappers wylu. Oprzemy się na zbiorach Muzeum Mickiewicza. Ponieważ tamtejsze autografy Towiańskiego zostały w ostatnich czasach zbadane przez St. P. Koczorowskiego, który według nich poprawił i uzupełnił część pism, ogłoszonych we „Współudziale", przejrzymy kopje zbiorowe czyli tzw. „notatniki" braci.

Były one dwojakiego rodzaju: w jednych przeważały pisma Towiańskiego do Koła i do braci, w drugich — noty braci, zawsze prawie przejrzane przez Mistrza i dopiero za jego aprobatą udzielane innym do przepisania.

Do pierwszej grupy należą:

Notatnik Eustachego Januszkiewicza[1]) *(J.)*, według adnotacji ręką Władysława Mickiewicza: „z papierów po ś. p. Adamie Mickiewiczu", zdekompletowany, zawierający pisma i słowa z lat 1841—6 (do marca).

[W obecnym stanie do karty 152, in 4°; w tem brak kart 17 (m. i. 130—9), 14 kart niezapisanych, 11 innego formatu, pismem mniej starannem, później włączonych.]

Notatnik Alexandra Chodźki *(C.)*, również zdekompletowany, z lat 1841—2, 4—6.

[Zeszyciki kilkukartkowe 8°, częściowo zszyte w 3 grupach: a) fragment liczbowanego karnetu od str. 76—131, obejmujący koniec not z 1841 i „Z lata Pańskiego 1842-go" do listopada; b) nl. od maja 1844 do października 46; c) kopje pism francuskich z 1845, przywiezionych przez siostrę Alix (p. n.).]

Notatnik.... *(X)* 1841—1851.

[Zeszyciki 12-kartkowe w 2 serjach: 16 różnobarwnych oraz 9 białych. W ostatnim, ręką Biergiela: noty Stiecha z 1845 i Falkowskiego z 1862].

Z drugiej grupy najcenniejsze są:

„Notatki Braci, druki i pisma od Koła" *(N.)*, zawierające odpisy z lat 1841—6 (do marca).

[Rękopis: 529 stron + 5 niezapisanych 8·5 × 12·1, oprawny w skórę z wyciskiem złotym na grzbiecie. Pismo bardzo staranne, kaligraficzne. Na końcu „Spis i porządek rzeczy".]

---

[1]) Nazwiska podane przez nas na podstawie pisma; tylko „Notatki Braci..." mają tytuł spółczesny.

Noty S. K. (*SK.*) — czerwiec-listopad 1843. (Nazwiska ani pisma nie mogliśmy zidentyfikować. Brata z inicjałem takim nie było).

[Karnet oprawny w skórę z wyciskiem na grzbiecie S. K., zapisanych tylko 19 kart [1]).]

Odrębny charakter ma zbiór, zatytułowany później:

„Pisma A. Towiańskiego, K. Różyckiego i in. z lat 1841—7“ (*TR.*), zdekompletowany, zawierający obecnie pisma z 1841, 6—7, w tem wiele pism Różyckiego.

[Fragmenty notatnika, przeznaczonego zapewne na spalenie, o czem świadczy nadpalony grzbiet i część kart uszkodzonych. Ocalało 102 kart, złączonych później fałszywie. Akty z 1841 rozpoczynają się kopją „Biesiady“ (zachował się jej koniec), a więc notatnik rozpoczęto później, skoro „Biesiada“ stała się znaną dopiero w 1843. Powstał on zapewne dopiero po rozłamie towianistów i należał do koła Różyckiego.]

Wiadomo, z jakim pietyzmem przepisywano słowa Mistrza [2]), to też notatniki owe są wiarygodne i w razie potrzeby mogą zastąpić zaginione oryginały, tem bardziej, że szereg pism (przedewszystkiem pism do Koła) występuje w paru kopjach, niemal zawsze zupełnie zgodnych.

Notatniki posłużą nam najpierw do skontrolowania i wyjaśnienia zbiorów dotychczasowych.

Na podstawie nagłówków w kopjach można określić bliżej następujące pozycje „Współudziału“:

II. 174—5. — Nowa droga Brata Józefa (Słowa Mistrza napisane w pugilaresie J. Strupińskiego). Nanterre, 20 maja 1842. — *J. C. X.*

I. 26—7. — Słowa Mistrza dla Koła zostawione u Br. Adama w chwili oddalenia się Mistrza z Paryża w miesiącu czerwcu 1842. — Paryż, 15 czerwca 1842. — *J.* == Noty o stykaniu się z Francuzami. — *C.*

34—6. — W końcu lipca 1842. Br. Ferdynand po pożegnaniu Mistrza w Senlis przywiózł od niego te słowa. — *J.*

---

[1]) Na 19 v. bezposrednio po nocie z 18 listopada dopisek Mickiewicza: „3 septembre. Br. J. nie zaparł (?) się łaski, nie krzyknął: „Panie, nie godzien jestem“. Poki nie (?) wyrwie ducha S., ducha buntu i pokusy, nie zwycięży go, osłabnie“. Dopisek ten może pochodzić z września 1845 i odnosić się do br. Jeżewskiego, o którego kryzysie duchowym donosił wówczas Mickiewicz Towiańskiemu. „Duch S.“ byłby to duch Seweryna Pilchowskiego. (Z września 1844 nie mamy listów Mickiewicza).

[2]) Sprawę tę przedstawili już Nehring i Pigoń. Oto przykłady: w *X.* zgodność jednej kopji z oryginałem stwierdzają podpisami Goszczyński i Gierycz. W *N.* kopja not Szerleckiego zaznacza podkreśleniem dopiski Towiańskiego przy przeglądaniu oryginału.

42—3. — 1842 października 1, przywiezione przez Br. Gierszona i czytane na Kole 14 października. — *J.* [fragmenty].

73—4. [St. P. Koczorowski poprawił datę według autografu na 30 października i list uzupełnił. Według *J.* list przywieziony przez Ferd. Gutta i odczytany w wyjątkach przez Br. Adama na zebraniu ogólnem 6 listopada (punkty 2 i 3).]

II. 188. „Ton do modlitwy“.... — *J.* zaznacza „z listu M[istrza] do Br. Ferd[ynanda] G[utta] z Bruxelli“.

I. 77—9. Oba pisma — według *J.* — „czytane były na Kole 17 marca“, a więc na owem ważnem zebraniu, opisanem przez Goszczyńskiego.

II. 20—2. — Pismo z datą (1846?) — w *J.* ma datę 22 lipca 1843. Tekst francuski: Extraits § 10, z datą 1845!

193—4. — „Dla R“ = Słowa Mistrza dane Br. Mik. Kamieńskiemu dla Rottermunda. — *J.*

237—9. — Appel aux frères: Alix, Emile et Théodore. — *J.*

59—60. Do G. = Do braci o Karolu Gregorowiczu. — *TR.*

92—4. Do siostry *** = O Małżeństwie do siostry Heleny. — *TR.*

[Pismo to zwrócone do Heleny Jundziłłówny, narzeczonej Alexandra Chodźki, który także otrzymał równocześnie pisma w sprawie małżeństwa.]

247—253. Do M. = Nota Bratu Janowi Milewskiemu — *TR*,

264—271. „Z rozmów z Andrzejem Towiańskim spisane w 1844 przez Felixa Wrotnowskiego“.

Są to noty nie Wrotnowskiego, lecz Stefana Zana z maja-lipca 1844, z których część ogłosił później Nehring (XI). Tekst pełny — w *N.* Kopja Wrotnowskiego obejmuje noty z 31 maja (= Nehring), 4 wersety z nieogłoszonych not czerwcowych („Szwajcarzy żadnego budzenia ..... a człowiek nie puszcza“.), dalej z 2 czerwca (= Nehring) aż do słów: „kto przyjął duchem, spełnić musi“. następnie dalszy ciąg notat czerwcowych nieogłoszonych i lipcowych Zana i Falkowskiego z 6, 7, 11, 13 lipca.

„Współudział“ był zaczerpnięty z różnych źródeł. Inaczej postąpił Nehring, który rozporządzał tylko jednym „notatnikiem“, notatnikiem Stefana Zana i z niego kilka pism i not ogłosił. Porównanie tych tekstów z notatnikami wyżej omówionemi obniżyć musi znaczenie tej publikacji.

Przejdziemy kolejno jej części.

I. „Z notat br(ata) Szerleckiego“. — *N.* zawiera tekst znacznie dłuższy pt.: „Notatki brata Szerleckiego w Bruxelli 26 do 2 maja 1843“. Tekst Zana jest tylko skrótem, podaje przeważnie tylko dopiski własnoręczne Mistrza na notatkach Szerleckiego, (które w *N.* są podkreślone). Ustępy od słów:

„Kraina ducha...“ należą do innych notat. — Z dalszej, nieogłoszonej części urywek wszedł do Extraits (§. 7). Czy ustęp, ogłoszony świeżo przez Pigonia z notat Szerleckiego z 3 maja, jest i w *N.*, nie mogłem już sprawdzić.

, II. Odezwa Towiańskiego występuje w wielu kopjach. (Podają one: „łączcie się .... z zastępami Pańskiemi“, a nie „z następcami“, co według Zana przyjął Pigoń w „Wyborze pism i nauk Towiańskiego“).

Część dalsza: „18 sierpnia. W obecnej chwili...“ jest określona dokładniej w *N.*: „Przestroga zanotowana przez Br. Eustachego J. przy odjeździe Mistrza z Paryża lipca 19. 1842“. Ta sama data w *C.* Reszta (str. 229—230 z wyjątkiem pierwszego zdania) jest dalszym ciągiem not A. Chodźki (p. n. VIII).

III. „Noty“ — jest to niepełny tekst pierwszej z nauk czerwcowych, również częstej w notatnikach. (Całość ogłosił S. Szpotański w aneksach do III tomu swej monografji o Mickiewiczu).

IV, VI, VII. — „Notatki Br. Leopolda Turowskiego z rozmów jego z Mistrzem w Bruxelli 13—15 marca 1843“. — *N.* (Co do tych not, trzeba je przyjąć w brzmieniu rękopisu samego Turowskiego, rękopisu ogłoszonego przez X. P. Smolikowskiego). W tekście Zana brak początku IV i dłuższego zakończenia VII.

V. — „Widzenie się i rozmowa Brata Eustachego z Mistrzem d. 18 czerwca 1843 na polach Waterloo w domu zwanym Ferme du Caillou... i nazajutrz w jego mieszkaniu“. — *N.*

Tekst Nehringa podaje zaledwie czwartą część tych not. (Po 1 odstępie str. 236 brak długich wywodów o jeździe do Rzymu, o odezwie do emigracji i t. d., — po 2 odstępie: o Francji, Pierre-Michel'u. (Z opisu Nehringa wynika, że dokończenie to jest w notatniku Zana, gdzieindziej, na karcie 4, z którą nie wiedział, co począć). Noty Januszkiewicza są bardzo ważne. Fragmenty z nich weszły do Extraits (§ 29, 72, 73).

VIII. — „Notatki Br. Alexandra Chodźki w Bruxelli Maja 2—23, 1843“. — *N.* — Dalszy ciąg tych notat ogłoszony jest na str. 229—230 (od słów: „Są to zasady...“). U Nehringa brak końca.

IX. — a) „Z notatek Br. Kamieńskiego w Bruxelli w mscu listopadzie 1842 r.“ oraz b) „Słowa Mistrza, notowane przez Br. Kamieńskiego w Bruxelli w listopadzie 1842 i 30 lipca 1843“. — *N.* (lipcowe również *X.*).

Tekst Zana bezładny. Odstępy 1—5 to notatki listopadowe, po nich mają nastąpić 4 ostatnie: Słowa podyktowane przez Mistrza. Brak drugiej, dłuższej części not listopadowych. Część środkowa to notatki lipcowe.

XI. — Podobnie w innych notatnikach.

Jak widać z tego, instrument był niestrojny. Notatnik Zana zdekompletowany oprawiono w błędnym porządku kart,

co wprowadziło w błąd tak sumiennego wydawcę [1]). Że zaś Zan wiele not tylko streszczał, opierać się na jego tekstach (zwłaszcza I, V) jest czasem niebezpiecznie. Najlepsze teksty odpowiednie zawiera *N.*

Teraz dopiero zestawimy pisma i noty nieogłoszone, w układzie chronologicznym [2]). Uwzględnimy również pisma braci, objęte owemi notatnikami, pozostające najczęściej w ścisłym związku z sąsiedniemi słowami Towiańskiego i stanowiące widocznie wspólny „kapitał“ duchowy. (Rzecz ciekawa, że niema w nich przemówień Mickiewicza, podczas gdy *TR.* pomieszczać będzie obok pism Towiańskiego liczne pisma „Brata Wodza“).

1842.

Niektóre słowa i prawdy przez Mistrza pojedynczym braciom udzielone. W miesiącach maju, czerwcu i lipcu 1842. — *N.*

[Myśli luźne.]

Ton do Francuzów (Słowa podyktowane przez Mistrza w Kole). — 11 lipca 1842. — *J. C.* (= Do Braci Francuzów). „Mówić im, że: Napoleon jest bohaterem prologu....“.

[Znane w przekładzie francuskim = Extraits § 9. W. II, 300.]

Słowa zapamiętane i przywiezione Braciom przez Br. Rama z jego rozmów z Mistrzem w Bruxelli w październiku 1842. — *N.*

Słowa przywiezione z Bruxelli w listop. 1842 przez Br. M[ichała] Kam[ieńskiego.] — *J.*

[Extraits § 54.]

[List do poszczególnych Braci] 27 listopada 1842. — *X.*

[W liście do Mickiewicza (W. I, 55) Towiański wspomina o tym liście jako o „odpowiedzi dla Braci“. Z tego samego dnia drugi list: do Koła (= W. I, 59—61).]

---

[1]) Objaśnienia do tekstów Nehringa: str. 240 (S. B.) = Słowo Boże. 241, wyraz nieczytelny — fantom. 251. Idzie od Napoleona. — *N.*: Zwracając się od portretu Napoleona. — Przy sposobności zwracam się do czytelników z prośbą o ewentualną wiadomość, gdzie notatnik Zana obecnie znajduje się (za łaskawem pośrednictwem redakcji P. L.). Niema go ani u spadkobierców W. Bełzy, ani w Ossolineum. Czyżby pozostał w papierach Nehringa?

[2]) Możliwe, że niektóre urywki odnajdą się w tzw. „Kartkach“ (Pisma A. T., t. III). Tytuł najdokładniejszy według pierwszego z wymienianych notatników. W klamrach tytuły dodane przez nas. Gwiazdkami wyróżnione pisma braci.

Słowa M[istrza] o służbie Br. Rom[ualda] J[anuszkiewicza] w kościele ś. Rocha, d. 25 grudnia 1842 (z listu M. do Br. Ferd. G[utta] z Bruxelli). — *J.*

1843.

Słowa M. przywiezione przez Br. Gustawa S[iegfrieda?] z Bruxelli w styczniu 1843. — Bruxella, 1 stycznia 1843. — *J.* Dla Brata Kazimierza K. — Dla Brata Leopolda T[urowskiego] [nadto do Brata M. i Brata Nepomucena.]

Paroles du Maître dictées au Frère Théodore pour le cercle de Tilly. — Bruxelles, 2 Mars 1843. — *J.* część: *SK.*

[Nota obszerna i ważna o zasadniczych ideach sprawy Bożej i o jej stosunku do „Dzieła Miłosierdzia" Pierre-Micheł'a.]

Lettre du Maître à P[ierre] M[ichel] — 16 marca. — *J.*

[O liście tym mieliśmy wiadomość w liście do Mickiewicza z 14 marca. Data w kopji prawdopodobnie błędna.]

Słowa Mistrza dla Brata Cyprjana Mierzw[ińskiego] — w marcu .... dane z Bruxeli — *J. X.* (— 15 marca).

Dla Brata Leopolda Tur[owskiego] słowa własnoręczne M. z 16 Marca 1843 w Bruxelli. — *J.*

[= Extraits. § 12.]

Wyjątek z listu M. do Br. Ferdynanda, o stosunku Br. Cypr. Mierzw[ińskiego] do Koła, udzielony braciom pierwszych dni kwietnia. — *J.*

Do Brata Jana Nepomucena [Rembowskiego]. — 25 marca — *J. X.*

Napis przy obrazie Ś-go Jana ofiarowanym Kołu fr. — 25 marca. — *J.*

* List Br. Alexandra Chodźki do Br. Adama z Bruxelli kwietnia 27, 1843 (udzielony siódemkom) — *N.*; urywek: *X.*

[Relacja z rozmów Mistrza z Chodźką i Szerleckim, mniej ważna wobec istnienia dokładnych not. W papierach Chodźki zachowały się pierwsze zapiski (ołówkiem) z tej rozmowy.]

Słowa Mistrza w liście do Br. Ferdynanda o wysileniu narodu podczas Konstytucji 3 Maja [Maj 1843] — *N.*

Do Koła — [23 maja] — *J.* — W *N.* tytuł: „Słowa spisane przez Br. Alexandra Chodźkę dla Koła i za powrotem z Bruxelli udzielone siódemkom — w sobotę 27 Maja 1843". Ponieważ pismo Mickiewicza „Do siódemek" z 27 maja

okazuje się komentarzem tego listu, ogłaszam go według kopji:

„Bracia! jeszcze wytrzymania nam w tonie naszym, bez jawienia tonu w pełnym czynie naszym jako wyrazie miłości naszej. Żołnierz w gotowości chowa ogień na punkt przeznaczony i służy, bo w pokorze służy.

Czekajmy hasła najwyższego Szefa sprawy; bez hasła czynić nie będziemy.

W tonie ducha swego, nie w tonie żółci, krwi swej, Zastęp Pański służy Sprawie Pańskiej.

Żółć, krew i wszystko człowiecze zgina się tu do tonu ducha, ton ducha podnosi, a Ramie Pańskie z zastępem Pańskim“.

[Tegoż samego dnia podyktowane zostały Chodźce:]

Odpowiedź M. na list Br. Nep. .... — *J.*

Odpowiedź M., dana Br. Bońk[owskiemu] na list jego .... — *J.*

Słowa M. dane Br. Szweycerowi w Czerwcu.... do pugilaresu ofiarowanego przezeń Br. Goszcz. — *J.*

Bratu Szweycerowi przed d. 18 czerwca w Bruxelli — *J.*

[= Extraits § 13.]

Odpowiedź Mistrza Bratu Stiechowi przywieziona ustnie przez Brata Seweryna Goszczyńskiego. d. 30 czerwca .... — *N.*

[Z tegoż samego dnia, również „przywieziona przez S.... G....“. „Odpowiedź Mistrza Bratu Janowi Ramowi“, ogłoszona przez Rawitę-Gawrońskiego z datą 20 (?).]

Le ton pour Waterloo donné le 6 Juillet 1843 à Bruxelles à Emile, Edouard, Elise. — *J.*

[Tekst pełniejszy ogłoszony w Extraits. § 8.]

Rodzina Bournier'ów w czasie swego pobytu u Mistrza otrzymała jeszcze następujące pisma francuskie (*J.*):

Błogosławieństwo. 8 Juli 1843.

Idea dla Fr.: co jest ton — Idées fondamentales données à Emile, Edouard, Élise — 9 Juillet 1843.

Notre devoir dans la Sainte Cause — 9 Juillet 1843.

Au Cercle Français — 9 Juillet 1843.

[Przemówienie francuskie] — 30 lipca. — *SK.*

[Zapewne do Teodora Fouqueré, który wtedy był w Bruxelli.]

[Przemówienie francuskie] — 14 sierpnia. — *SK.*

Notaty ze słów Mistrza do Brata Bońkowskiego .... w miasteczku Kehl nad Renem sierpnia 23 .... — *N.*

Do Br. Lud. Nabielaka. Lausanna 18 września — *X.*

1844.

[O Sakramencie] — 3 kwietnia. — *X.*

Błogosławieństwo Mistrza z powodu ślubu Br. Teod. Ernesta Rutkowskiego z P-ną Marie Lemoine. 17 kwietnia. — *X.* (Tekst francuski — *J.*).

Notatki Brata Ernesta Rutkowskiego z rozmowy z Mistrzem w Solurze, w dniach 1, 3, 4 Maja 1844. — *N. X.*

Do Brata Szerleckiego — 10 czerwca. — *J. X.*

Notaty Br. Zana zebrane w miesiącach czerwcu i lipcu 1844 podczas jego bytności u Mistrza w Solurze. — *N. X.*

[Początek drukowany w W. II, 266—271, jako noty Wrotnowskiego, z opuszczeniami i wtrętami z innych not.]

Notatki Br. Stanisława Chodźki przywiezione z Solury 4—12 września .... – *N.*

[Noty Edw. Gericza, Stanisł. Chodźki] — wrzesień. — *X.*

Dla Braci A. i St. Chodźków — 14 września. — *X.*

O małżeństwie Bratu Stanisławowi Chodźce — 14 września. — *X.*

[Instrukcja dla Rama w sprawie oddania listu Rotszyldowi — 1 października.] — *J.*

Ślub Polaków na grobie Kościuszki uczyniony, w grobie i na miejscu skonu Kościuszki złożony. — 15 października. — *J. X.*

[List do p. Thomasse, właścicielki domu, w którym Kościuszko mieszkał.] — *J. X.*

[Oddanie tych pism opisuje R. Januszkiewicz.]

[List o małżeństwie A. Chodźki] — 17 paźdź. *C.*

Pismo dane S. Alix i Teodorowi w Solurze przed ich odjazdem dnia 6 Nov. — *J.*

Pismo Mistrza dla Br. Seweryna Pilchowskiego — 22 listopada. — *X.*

Écrit du Maître sur la soeur R. — Décembre. — *J.*

Widzenie się z Mistrzem Brata Michała Chodźki w Bâle, 20 i 22 grudnia. — *N.*

1845.

Pismo czytane przez Brata Michała Chodźkę na Zgromadzeniu Braci 1 stycznia 1845 po jego powrocie od Pana. — *N.*

[List do Brata Teodora i Siostry Alix] — 13 stycznia. — [Część. — *J*.]

Odpowiedzi na pytania Br. Romualda z Bazylei. Baden, 11 lutego. — *J*.

Słowa Mistrza przywiezione przez Br. Ferdynanda. — 20 lutego. — *J*.

Do Siostry Ksawery — Einsiedeln. 4 marca. — *J*. *X*.

* Akt Koła w odpowiedzi na wyzywy Mistrza z Einsiedeln Marca 11 i z Richterswil 25 kwietnia 1845 i 1 Maja 1845 przez Stróżów siódemek Urzędowi złożony. — *N*.

Dla Brata Romualda Januszkiewicza. — 14 czerwca. — *X*., — 12 czerwca. — *C*.

Notatki Brata Wacława Stiecha z rozmów jego z Mistrzem w Zurich 18—25 kwietnia. — *N*.

Do Brata Seweryna Pilchowskiego. 10 lipca. — *X*. *J*. *C*.

Dla Romualda Januszkiewicza. Lipiec. — *X*.

Do Br. Romualda J[anuszkiewicza.] 5 sierpnia. — *J*.

Słowa Mistrza przywiezione przez Br. Dominika I[wanowskiego]. Bazylea 16 sierpnia. — *J*. *C*.

* Głos Brata Dominika Iwanowskiego do Braci, czytany przez niego na schadzce braterskiej d. 21 sierpnia. — *N*. *C*.

Do Br. Michała Szwejcara 22 września. — *J*. (Udzielone braciom 23 grudnia). — *C*.

Notatka Brata Michała Szwejcara z tego co słyszał od Pana podczas uroczystej procesji w Einsiedeln 25 września. — *N*.

W jesieni byli u Mistrza przez dłuższy czas Bournier, Fouqueré i Alix. Mistrz prowadził z nimi ważne rozmowy i miał nadzieję ostatecznego połączenia Kół francuskiego i polskiego. Układał dla nich wiele pism, które potem siostra Alix zawiozła Mickiewiczowi. Oryginały złożono w Urzędzie, braciom pozwalano je kopjować. „Registre des Écrits envoyé par le Maître à la soeur Alix“ (rps.) obejmuje 15 pism, wśród tego przekłady obu Biesiad (ze Skrzyneckim, i z Bratem Karolem), listu do Papieża, listu do Szwajcarów i t. d. 9 pism odnosi się do owego okresu, zachowały się one wszystkie w kopji Chodźki, a niektóre także w kopji Januszkiewicza.

Appel donné à la soeur Alix avec la médaille, le 25 septembre. Einsiedeln.

Appel à la soeur Alix sur la grande ligne de Dieu, 10 octobre. Richterswil.

Appel aux Frères Français et Polonais, le 29 octobre. Zurich. [Polski tekst *W*., 301—2.]

Appel aux Frères pendant le Banquet du 4 novembre.

Appel aux Frères après le Banquet du 4 novembre.

Appel aux frères Alix et Edouard, le 30 novembre.

Appel aux frères après le Banquet du 30 novembre, le 1 décembre.

Appel aux frères avec la communication du Banquet du 1 octobre, le 1 décembre.

Appel aux frères Alix et Edouard et aux frères de la première septaine française, le 7 décembre.

[Pismo najważniejsze, trzecia z rzędu „Biesiada", jako wytyczna dla Koła francuskiego. O tem wzmianki we „Współudziale".]

* [3 wiersze Karoliny Towiańskiej, ofiarowane bratu Karolowi — październik-listopad.] — *J.*

[Bratu Karolowi] — 12 listopada. — *J.*

* Notatki z tego, co brat Bolewski mówił na schadzce braterskiej po powrocie swoim od Pana. 15 grudnia. — *N.*

1846.

[Lettre à la soeur Alix] — 13 stycznia. Część w *C.*

[Kopja cała osobno. List w związku z pobytem Alix u Mistrza i jej zachowaniem się po powrocie do Paryża.]

Noty spisane przez Br. Eustachego z rozmowy z Mistrzem dnia 12 lutego .... w Zurichu. — *J.*

* Odezwa Brata Wodza do braci w kraju — 20 lutego. — *X. N. TR.*

* List Anny Guttowej do Karola Kołakowskiego — 26 lutego. — *TR.*

[Pismo o pierścieniu] — 2 marca. — *J.*

[O pierścieniu otrzymanym od br. Teodora Fouqueré. fr.]

Wyjątek z listu Brata Eustachego z dnia 8 marca — co do wypadków w Polszcze. Słowa Mistrza — *N. X.*

Nota Bratu Karolowi o Bratu Erneście — 18 marca. — *TR. J.*

Nota Bratu Eustachowi Januszkiewiczowi — 27 marca. — *TR.*

[Streszczenie słów o służbie emigracji] — 28 marca. — *J.*

Odtąd kopje *TR.*:

* Słowa przysłane do Urzędu przez Brata Wo-

dza, otrzymane w Paryżu 8 kwietnia. — Zurych 5 kwietnia. — (także *X.*).
Do Koła o spowiedzi — 8 kwietnia.
Słowa w pularesie siostry Celiny zapisane — 4 października.
* Pismo od Braci [do siostry Celiny] — 8 października.
* Słowa Brata Wodza pod krzyżem białym. — 13 paźdź.
* [Przemówienie siostry Karoliny i br. Emila Bournier] — b. d.
O Pojedynku. List do Brata Karola — 15 paźdź.
Do Braci o Leonie Rymarkiewiczu — 25 paźdź. (także *X.*).
Do Leona Rymarkiewicza — 26 paźdź. (także *X.*).
* List siostry Anny do siostry Celiny — 1 listopada.
O Bracie Stiechu do Brata Karola — 6 grudnia.
* Powinszowanie Nowego Roku Kołu od Brata Karola — 28 grudnia.

[Na to odpowiedź Koła i Mickiewicza z 1 stycznia 1847.]

1847.

[w notatniku *TR.*]

* Z listu Brata Karola do H. P. — 7 stycznia.
Do Brata Wacława Stiecha — 16 i 17 st.
Odpowiedź Bratu Stiechowi — 18 st.
Wyjątek z listu do Brata Karola — 28 st.
* List Brata Karola do syna Brata Stanisława — 4 lutego.
Nota Bratu Wacławowi Stiechowi — 8 lutego.
* List K. Różyckiego: Stan B-ta Stanisława Różyckiego — 16 kwietnia.
O Małżeństwie do Brata Alexandra Chodźki — 31 maja.
O Małżeństwie .... drugie pismo — 14 czerwca. (także *X.*).
* List Brata Karola do Brata Kołyski — 4 lipca.
Nota Bratu Adamowi Kołysce. — 9 sierpnia.
Kilka słów z powodu ofiarowanego zegaru — 21 sierpnia = W *X.*: Odpowiedź Mistrza dana braciom z nad Wisły przy ofiarowaniu zegara przez siostrę Amelję w imieniu braci — 22 października.
* Rejestr pism złożonych przez Brata Karola Prezydentowi miasta Miluzy dnia 7 września.

[Akcję Różyckiego w Miluzie przedstawiają: „Quelques actes et documents concernant A. Towiański et la France".]

Nota Bratu Franciszkowi — 9 września.
O wychowaniu dzieci. Do siostry Amelji. — 14 października. — *X*.
O służbie dla brata F. — 27 października.

1848.

[w notatniku *X*.)

O Małżeństwie do Brata K. — 17 lutego.
O Małżeństwie do Siostry W. — 18 lutego.
Idea o chrzcie świętym — 9 marca.

[Noty *X*. zawierają nadto z lat następnych: noty Nabielaka z 11 kwietnia 1850 i tegoż noty p. t. Ton piśmiennictwa chrześcijańskiego (b. d.), noty o pokucie — ks. Duńskiego (5 marca 1851) „W dzień pogrzebu Brata Nap. Wysockiego" (24 września 1850) i ręką Biergiela noty Falkowskiego „Z powodu przepatrywania widoków morza" (1 września 1862).]

* * *

Tak więc nieznanych pism Towiańskiego okazuje się nadspodziewanie wielka ilość. A nie jest to jeszcze wszystko, bo w zbiorach rapperswylskich znajdą się z pewnością uzupełnienia, choć nie mogą już one być liczne.

Są wśród nich urywki parowierszowe, (czasem właśnie ważne), są i długie wielostronicowe wywody. Niema możności, a zapewne niema i potrzeby wszystkich tych pism wydawać, niema potrzeby, bo — jak wiadomo — Mistrz w pewnych okresach te same zagadnienia wobec różnych braci omawiał i ... „z pomiędzy drzew nie byłoby widać lasu". Należałoby jednak pomyśleć o dokonaniu wyboru, obejmującego wszystkie odezwy, pisma do Mickiewicza i do Koła (znane już przeważnie ze „Współudziału") oraz ważniejsze pisma i noty do poszczególnych braci, z dokładnym przeglądem treści pism pominiętych. Układ chronologiczny wyjaśni ewolucję pojęć Towiańskiego w niektórych dziedzinach, a zarazem rodzenie się nowych zagadnień, stopniowe przesuwanie się od działalności na arenie publicznej w głąb życia duchowego i t. d.

Zbiory dotychczas wydane dają na to tylko połowiczną odpowiedź, tak w dziedzinie historji zewnętrznej jak i wewnętrznej towianizmu. W zakresie pierwszej, dopiero włączenie pism nieznanych oświetli np. zmianę taktyki wobec emigracji w r. 1843, przeniesienie punktu ciężkości na Koło francuskie.

z którem związano nadmierne nadzieje, stosunek do Pierre Michel'a i udział jego wyznawców i t. d.; a nie są to tylko szczegóły „anegdotyczne", bo pociągną one za sobą doniosłe skutki: i potężny „wyzyw do Francji", jakim jest kurs czwarty Prelekcyj, i potem — wskutek nowych zmian — przyczynią się do rozłamu Koła.

Udostępnienie pism nieznanych konieczne jest także wobec rozwoju badań analitycznych nad myślą Towiańskiego. Weźmy dla przykładu najświeższe, bardzo cenne studjum S. Pigonia: „Chrystologja A. Towiańskiego", omawiające narazie okres brukselsko-paryski, ale zaznaczające już i dalszą ewolucję zagadnienia. Co do tej kwestji znajdujemy w Biesiadzie francuskiej (z 1 grudnia 1845) myśli frapujące: Mojżesz, Napoleon i Kościuszko występują tam jako c z ę ś c i Jezusa Chrystusa[1]), pojęcie skądinąd nieznane.

Wydanie turyńskie „P i s m" ukazuje nam myśl Towiańskiego jako rzekę, szeroko i spokojnie toczącą swe fale w ustalonem już korycie i kierunku. Ale przedtem musiała ona przyjmować dopływy, rosnąć, walczyć z zaporami, jedne zwyciężać, inne okrążać, żłobić sobie nowe koryta. Ten właśnie okres towianizmu, okres dramatyczny, zobrazowany jest w pismach i notach z lat 1841—8.

---

[1]) .... „l'étendard de Jésus Christ et de ses parties, de ses serviteurs sur la ligne de Dieu, Magistrats de la pensée de Dieu sur la terre" .... „soldats de Jésus Christ et de ses parties, de ses serviteurs: Moïse, Napoléon, Kościuszko". (Parokrotnie!) *C.*

Warszawa. *Leon Płoszewski.*

Nieznane listy Andrzeja Towiańskiego.

Korespondencja Towiańskiego ogłoszona została w wydawnictwach:

1) „Współudział Adama Mickiewicza w sprawie Andrzeja Towiańskiego. Listy i przemówienia. Paryż, Księgarnia Luxemburgska, 16, ulica de Tournon, 16, 1877“, 2 tomy w 8-ce (wydane staraniem i pod redakcją Władysława Mickiewicza); wydanie to zawiera wszystkie listy Towiańskiego do Mickiewicza prócz listu z 28 grudnia 1852 roku, ogłoszonego w „Pismach“ Towiańskiego (Turyn, 1882, t. III, str. 416—418), listu z 4 czerwca 1845 r., ogłoszonego w „Żywocie“ przez Władysława Mickiewicza (t. III, XLIX—LII), i memorandum z października 1841, ogłoszonego tamże (t. III, XXII—XXIV).

2) „Pisma Andrzeja Towiańskiego. Tom III. Część trzecia — Listy — Kartki. Turyn. Nakładem wydawców, 1882, w 8-ce“; z niego wyłącznie korzystał Andrzej Baumfeld-Boleski, ogłaszając książkę:

3) „Andrzej Towiański. Pisma wybrane. Wybór, układ i przypisy Andrzeja Boleskiego. Warszawa, MCMXX, Kraków. Wydawnictwo J. Mortkowicza. Nakład T-wa Wydawniczego w Warszawie“; 2 tomy w 8-ce.

„Współudziału“, zawierającego pierwszorzędne dokumenty, Boleski nie uwzględnił zupełnie, wskutek czego w wydaniu jego przedrukowane zostały tylko dwa listy Towiańskiego do Mickiewicza, jedyne, jakie w wydaniu turyńskiem się znajdują (t. III, 416 i 435).

4) „Żywot Adama Mickiewicza. Podług zebranych przez siebie materjałów oraz z własnych wspomnień opowiedział Władysław Mickiewicz. Tom III. W Poznaniu, w drukarni Dziennika Poznańskiego. W Paryżu u autora 7, rue Guénégaud, 1894 [4 tomy w 8-ce]“; w dodatkach tomu III znajdują się dwa wyżej wspomniane pisma Towiańskiego.

Konfrontacja drukowanego tekstu listów Towiańskiego z autografami jego, przechowywanemi w Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu, dla ustalenia ich autentycznego brzmienia, pozwoliła mi odkryć pięć listów, względnie niewydanych dotychczas fragmentów, ręką Towiańskiego pisanych:

I — zapewne do ks. E. Duńskiego; II — koniec listu do

Adama Mickiewicza, którego początek (ujęty tu w nawiasy) został ogłoszony we „Współudziale“ (t. I, str. 73—74); III — list, według wszelkiego prawdopodobieństwa, do Karola Różyckiego; IV — do Aleksandra Chodźki; V — początek listu do Adama Mickiewicza, którego koniec (ujęty tu w nawiasy) został ogłoszony we „Współudziale“ (t. I, 229); VI — Pismo do Adama Mickiewicza, złożone z noty z daty 11 czerwca 1845: „Do ducha Ludwika XIV“ — jak przypuszczam — od Ferdynanda Gutta i z listu do Poety z dnia następnego.

Listy powyższe są tu przedrukowane bez żadnych zmian i poprawek, z zachowaniem wszystkich właściwości oryginału; daje to jednocześnie próbkę autentycznej interpunkcji i pisowni Towiańskiego, które dotychczas zmieniane były dowolnie a czasami nawet ze szkodą myśli i sensu; wyjątek stanowią jedynie takie, zbyt już fonetyczne, formy, jak męszczyzna, wszagże, które mogłyby razić czytelnika.

Artykuł „Sekta Towiańskiego“, ogłoszony w paryskim „Noworoczniku Demokratycznym“ z r. 1843, jest nieznany i nigdzie, przez nikogo nie cytowany; tymczasem zawiera on pierwszą próbę systematycznego przeglądu działalności Towiańskiego i jego zwolenników do 27 marca 1843 roku i pierwsze a dość przejrzyste streszczenie „Biesiady“, która szerszej publiczności stała się dostępną dopiero w paryskim „Dzienniku Narodowym“ z dnia 19 do 29 kwietnia 1843 roku (NN-r. 107—109).

Niestety, ton tego artykułu, ocena i oświetlenie osób i wypadków usprawiedliwiają w zupełności skargę Mickiewicza, w liście do Towiańskiego z dnia 3 listopada 1843 r. wyrażoną: „Księża nasi w zaślepieniu ciągle krzyczą na nas. Arystokraci organem Zamoyskiego nas czernią. Demokraci studenci! niech im Bóg odpuści, łają nie wiedząc co czynią“ („Współudział“, t. I, str. 51).

Artykuł ten przedrukowujemy jedynie jako nieznany a wypadkom współczesny dokument, oświetlający przebieg tych wypadków i stosunek do nich większości emigracji naszej.

Jedyną zmianą, jaką w nim wprowadzamy, jest zastąpienie nieprawidłowej a stale tam używanej formy: Mićkiewicz przez formę prawidłową: Mickiewicz.

I.

[Bez daty.]

[Napis obcą ręką:] Nota dla Xiędza[1]).

Bóg z miłosierdzia swego dał nowe obiawienie, potwierdzaiące dawne, i wiele niepoiętych rzeczy obiaśniaiące — ułatwiaiące drogę zbawienia —

[1]) Zapewne księdza Edwarda Duńskiego, ur. 1810 r. w Ciechanowie, zm. 3 kwietnia 1857 r. w Paryżu. (Por. Karola Różyckiego: Dunski prêtre zélé et serviteur de l'oeuvre de Dieu. Paryż, Plon, 1857, w 8-ce); Nota pochodziłaby wówczas z r. 1848.

a dziś człowiekowi doroślejszemu, nader potrzebne — Bóg wymaga w czasach dzisieyszych duchownych i politycznych gdzie Ś. Ewangelia obszernieysze zaymie granice postępu człowieka — szczebel wyższy podaie — a kapłan zwyczaynie poświęca się trzymaniem się szczebla co przyiął — ztąd wszelki postęp, wszelka nowość z Woli Boskiey i dla Chwały większey Boskiey, zdaie się przeciwną — swobodę postępu do Oyca traci — a po iedney drabinie, z iedney posady a wznosić się potrzeba — dziś iest czas nowego szczebla — proszę Boga aby Ciebie swobodnym swym sługą uczynił — abyśmy w iedney winnicy pracować mogli —

[Bez podpisu, ale ręką Towiańskiego.]

[Arkusik białego gładkiego papieru, wys. 20,5 cm., szer. 13,3 cm.; w dolnym prawym rogu, który powinien być górnym lewym, wytłoczony w owalnem otoczu napis wypukły: Papier Yvonnet; arkusik zapisany z jednej strony atramentem czarnym; na odwrocie inną ręką obcą: Nota dla Xiędza —]

II.

[Bruksela, 30 października 1842.]

[Oddalenie się z mieysca, odpowiedź na list Twóy ostatni Kochany Bracie Adamie! spóźniło —

1) Składam dzięki Panu, że dozwala aby wyraźniej Sługa Pański w Królestwie do Sługi na padole, przemawiał — Biorę to za znak Woli Wyższey aby przez Ciebie Bracie, obszernieysze działanie przechodziło — Rozkaz przywileiem łaski otrzymany, we własność Ducha Twoiego zamieniwszy, smiało spełniay co Swięte Tchnienie poda Tobie — a Pan czynności Narzędzia swego poprze, pobłogosławi —

2) Obcym przeciwnym dawaymy ton miłości Chrystusowej, silnie przy prawdzie stoiąc — Odrębność wszakże iako skutek rożnicy ducha, zawsze będzie i bydz z istoty rzeczy powinna —

3) Uważam za nader chwalebny zamiar wasz, przystąpienia w całey formie Urzędu, do Stołu Pańskiego, w kościele Ś. Rocha — przebywaiąc cały czas Nabożeństwa wspólnie ze wszystkiemi a to w duchu błagania Pana aby się uiął za krzywdy pod Świętemi kształtami Imieniowi Swemu czynione — aby położył kres boczeniom człowieka aby przebaczył winy, i dla winnych Miłosierdzia nie odwlekał — Ofiara tey żądzy i miłości należy się od Nas Bogu — a może się poruszą zatwardziałe Serca — może podług naznaczenia Pańskiego, Tułacze Bracia, przed wypadkami, w iednym Tonie staną —

4) Za kopią listu dziękuię — są to owoce szczęśliwey prostoty Duszy —

5) Mało pamiętam com pisał Skrzyneckiemu — była to praca godziny przed Ucztą przez Skrzyneckiego daną z powodu Aktu łączenia się Jego z Duchem Napoleona na Polach Waterloo dnia 27. Stycznia 41. r.]

6) dla wiadomości Twoiey. Widziałem się za Skrzyneckim 10. Augusta w Ostendzie kiedy do Mnie przyieżdżał — pełne uczucie iak zwyczaynie, przyięte, iak zwyczaynie Świat i Spowiednik skassował —

7) dla pewnych przyczyn do czasu wstrzymanem zostało pismo [1]) o którem Tobie w ostatnim liście [2]) wzmieniałem —

---

[1]) Zapewne mowa o piśmie do Koła z d. 27 listopada 1842, z powodu chrztu izraelity wileńskiego Gerszona (Jana Andrzeja) Rama (por. „Współudział", t II, str. 178—188, i „Kilka aktów i dokumentów", t. I, str. 29—31, tudzież A. Begey: „André Towiański et Israël", Rzym, 1912, w 8-ce, str. 23 i nast.).

[2]) Z 1 października 1842, z Ostendy (por. „Współudział", t. I, str. 43—44).

8) Widząc się z Gordaczewskim oswiadcz Jemu — że nie dano Mnie było w czasie objaśnić się, a to tylko iest zrodłem opacznego Sądu — a dobre chęci Jego robią Mnie pewność, że na drodze Nayświętszych powinności rozdzieleni nie będziemy — Pozdrowienie i uciśnięcie Tobie Kochany Bracie i przez Ciebie wszystkim Braciom — Dzięki, dzięki Panu nad Pany, wszystko postępuie wszystko na dobrym stopniu —

r. 1842. Pazdziernika Andrzey Towiański.
30. dnia — Bruxella —

[Arkusik białego, gładkiego papieru, złożony we dwoje, tworzący 4 stronice wys. 20,5 cm., szer. 16,7 cm.; 3 strony zapisane, na czwartej adres: Bratu Adamowi —]

III.

[Lozanna, 4. stycznia 1844.]

Trzymała Ciebie Bracie! Urzędniku Chrystusowy! mamona. — Ozwał się Chrystusowy głos — Zabrzmiał Ton — Ożył Duch Twój — I miłość mamony Tonem Chrystusowi slubowanym, zwyciężyłeś — ofiarę złożyłeś — Przez Złe wydartą Tobie należytość Ducha Twoiego, odzyskałeś —

Wyniesiony Sztandar Chrystusowy, Odrodzenie się Twoie, staie się dla mnie drogą pamiątką, spółki naszey w Chrystusie —

A przede Wszystkiem Tobie o Panie nasz! Dzięki niech będą za Twe nieskończone Miłosierdzie, że Garstkę Twą do ratunku zagładzoney na ziemi Woli Twey przeznaczoną i błogosławioną, od zamachów złego osłaniać dotąd nie przestaiesz —

Żyi o Bracie! Życiem Twém nowem — Życiem słowa — Odrodzona Iskra niech przyswieca wiekowey Twey pielgrzymce — Sztandar wydobyty z poniewierki, nieś do końca żywota Twoiego — ile wytrzymasz Go nieskalanym, tyle sługa Chrystusowy rany Chrystusa odpłacisz dla Slubu Twoiego i dla powinności człowieczey — staniesz się godnym obietnic Chrystusowych — zasłużysz na przeznaczoną przez Chrystusa szczęśliwość domową — Słowo Boże żyiącem w Sprawie Twey domowey okażesz, iakoś slubował we wszelkiey Twey Sprawie okazywać —

Brat Twóy Andrzey Towiański —

Dnia 4. Stycznia
1844. r. — Lozanna —

[Arkusik białego, gładkiego papieru, wys. 19,5 cm., szer. 25 cm., na obydwu stronach zapisany atramentem czarnym.]

IV.

[Solura, 17. października 1844.]

[obcą ręką:] odebrano 23 Paźdz. 1844.

Czuię potrzeby Ducha i Serca Brata Alexandra [1]) —

Radowałbym się ze związku Jego, o ile ten byłby zaięty w tonie slubowanym Bogu, przez Urzędnika Słowa Bożego, którego sprawy wzorem dla człowieka bydz maią —

Nie było obowiązkiem moim badać czy spoczęła Myśl Pańska w tém połączeniu, bo to uczynić sam Brat Alexander był powinien — Ztąd nie temu połączeniu przeciwny byłem, ale temu tonowi w iakim się czyniło —

---

[1]) Chodźki, orjentalisty, późn. profesora literatur słowiańskich w Collège de France, ur. 1804 r. w Krzywicach, zm. 1891 r. w Paryżu.

I duch Niewiasty tey [1]) dopomniałby się w czasie swym, dlaczego nie z prawa wyższego Ducha ale z prawa niższego ziemskiego z Nią rozpoczynano, ztąd Duchowi Jey uwłaczano, Ducha iarzmiono — a Poruszenie i wyzwolenie Ducha Niewiasty, na Mężczyźnie leży — ztąd wdzięczność, miłość, życie Pańskie — Mężczyzna z prawa ziemskiego czyniący z Niewiastą iarzmo Jey lub Sobie gotuie — Narzędziem Ją lub Siebie czyni — a zawsze od spółki Ducha oddala a w spółce tylko Ducha Myśl Boska — Chrystus — w spółce tylko, w prawie ducha, Wolność Człowieka —

W dziele dzisieyszem Miłosierdzia Bożego Niewiasta w prawie Ducha swego, wolna w spółce z Mężczyzną — Braterstwie, bez Adoracii, czci, zabiegów zewnętrznych dla iarzmienia Ducha czynionych, żyć życiem Pańskiém postępować łatwiey, powinna — Sprawa leży na wolności Ducha przez Człowieka dziś odzyskuiącey się —

Jarzmu tylko Bożemu, słodkiemu, co iest prawdą, wolnością, sprawiedliwością, człowieka poddaiąc —

Duch Twóy Bracie Alexandrze! w tę stronę zwrócony został, czułość puszczona — pełna Twa wolność, praktyka tonu trudnieysza dla Ciebie — Wysileniem tylko Ducha, ofiarą Ducha Chrystusową w Wolności i Tonie staniesz, a ta chwila Wolności Twey i Tonu Twego, da Tobie światło Pańskie i Opiekę Pańską w tym czynie stanowiącym o życiu Twem i o wiekach Twych —

Mowiłem i pisałem w tey Materyi tak ważney dla człowieka — dla Ciebie, dla Brata Teodora Rut... [2]) dla Brata Stanisława [3]) — Ukazaniem Tobie drogi, zastosowaniem Idei podanych, służyć Tobie gotów iestem — a błagać nie przestanę Miłosierdzia Bożego aby tę Wybraną garstkę, fundament kosztowny Kolosu Sprawy Świętey od wszelkiego skałania zachować raczyło.

17 październik 1844 r. — Solura — Twóy Brat A. T. —

[Arkusik żółtawego, gładkiego papieru, wys. 20,7 cm., szer. 26,6 cm., na obydwu stronach zapisany atramentem czarnym.]

V.

[Richterswil, 23 kwietnia 1845.]

Bracie Adamie! Odpowiedź na list 17 kwietnia kommunikuy Siostrze Xawerze [4]) — Miłosierdzie Boże postawiło Siostrę Xawerę na drodze życia i służby — Slubowała Bogu realizacią Ducha swego, w wolności powróconey sobie — Spółka z Bráćmi, miała bydź początkiem nowego życia i służby — Idei i Ton ku temu przyięte, poięte — a drgnięcie ducha Jey, Bogu i Urzędowi Bożemu, zaciąg ten w nowy rachunek, poświadczyło —

Rychło Siostra Xawera opuściła drogę swoią — a przecinaiąc życie łaską obudzone, uradowała się, radością nieprawą — owoc złożyła —

Ogień cudownie natchniony zgaszony — Społka z Braćmi nie rozpoczęta — i zabita siła Sprawy Świętey, w Niey —

Powrót na dawną drogę którą Bóg potępił i Sumnienie Siostry Xawery potępiło — Uspokoienie się, pokoiem nieprawym, i nieznany Jey, frasunek w grzechu cecha i owoc miłości Chrześcianina —

Za to cofnięcie się na drodze Woli Bożey, za to złamanie Slubów, powołuię Siostrę Xawerę przed Sąd Boga, który naznaczoną Sługę, Potęgą

---

[1]) Heleny Jundziłłówny, póżniejszej Aleksandrowej Chodźkowej, zm. 8 lipca 1886 r. w Paryżu.

[2]) Rutkowskiego, towiańczyka, zm. 2 lutego 1881 r. w Paryżu.

[3]) Chodźki (?), brata Aleksandra, zm. 26 czerwca 1880 r. w Paryżu.

[4]) Deybell, zapewne córka właścicieli pensjonatu dla panien w Wilnie, w którym nauczali Tomasz Zan, Teodor Łoziński i inni filomaci; wyszła za Edmunda Mainard, autora pracy „Adam Mickiewicz sa vie et sa croyance", przełożonej przez L. Siemieńskiego (Kraków, 1863, w 8-ce).

Ramienia, przywiodł na pole czynów w Sprawie Swiętey, dla odpłaty wiekowych Jey rachunków —

Póki pora do życia, do powinności, do społki z Braćmi wołam —

[Brat Seweryn przyiął czuwanie nad nową drogą Siostry — na tey drodze wedle Myśli Bożey, pomocą dla Sprawy, dla Braci bydź może — pomimo tey drogi, przeciwnością, mątem —]

Brat i Sługa A. T. —

23. Kwietnia
Rychterszwyl —

[Arkusik żółtawego, gładkiego papieru, złożony we dwoje, tworzący 4 stronice wys. 21,5 cm., szer. 13,7 cm.; pierwsze dwie strony i połowa trzeciej zapisane atramentem czarnym; reszta — czysta.]

VI.

Richterswil, 11—12 czerwca 1845. [1])

Do Ducha Ludwika XIV [2])

Wyrzucałeś światło Boże na ziemię, bez Boiaźni Bożey, bez Tonu i Ofiary Chrystusowey — Swiatłem Bożem na fałszywe Koła człowieka wprowadzałeś — od Niechrześcianina Swiatło Słowa Bożego idące, było bezpłodnem, ciemnością, mątem — łaska tylko spełniaiąc Myśl Bożą na Tobie leżącą, zastępowała Ciebie — bez Ciebie przez Ciebie czyniła — tem się wina Twa powiększała — Twój rachunek z Bogiem, obciążał się — żeś noszony przez Chrystusa Ducha Chrystusowego przyiąć i sam iść, niezapragnął —

Najwyższa Wola odtąd, swiatło zatrzymuie w Tobie — wszelki Twój Wylew przecina, a przebywanie z sobą samym, zaleca — nie rozświetlasz iuż nikomu — nikomu rady, zdania niedaiesz — a choćbyś był swiatłem zalany nikomu nie rozwiązuiesz — głupi przed człowiekiem w Mądrość, horę i pokorę rośniesz — Tylko iako Brat niewinny, mały na drodze Chrystusowey, nieśmiały, schodzisz się z Braćmi — Serce Twe czyste, niewinne im składasz — a Braci nieunikasz — osamotnienie winą Twą stałoby się — Nikomu tey taiemnicy nie odkrywasz — Mocen Pan dać swiatło, mocen odebrać —

Restytucja powiększona dla ostatniego Twoiego oporu, należy się Bogu od Ciebie — i tę tylko drogę niebo wskazuie Tobie —

W Boleści i Pracy Ducha Twoiego wewnętrzney, na tey drodze, masz starać się wszystko widzieć co się koło Ciebie dziać będzie — To widzenie przez Twą ziemię przeprowadzać, po ziemsku wydawać i wiadomości dokładne Urzędowi Bożemu przesyłać — a będzie to Owocem złożenia się Twoiego Woli Najwyższey — Sam Bóg mocen iest kierunek ten Twóy odmienić kiedy się Jemu podoba — korzenie się i spełnienie tylko Woli Bożey, żywienie w sobie Iskry niedawno przyiętey Miłosierdzie Boże wyiednać dla Ciebie może —

Mąż Boży w Missii Chrystusowey Duchowi Ludwika XIV dla swiadectwa w wiekach Jego —

11. Czerwca 1845 r. w Rychterszwyl.

Każdy z Braci coś z Ofiary swey Chrystusowi złożył — Tyś nic nie złożył dotąd — przed Bogiem niższyś dziś od każdego — i praktyka tego od tey chwili zaczyna się —

---

[1]) W czasie pobytu Mickiewicza w Richterswil, u Towiańskiego; por: Wł. Mickiewicz, Żywot, III, 366—370.

[2]) Według największego prawdopodobieństwa, do Ferdynanda Gutta; Mickiewicz zapewne, jako pierwszy Urzędnik Chrystusowy, miał mu tę notę odczytać po powrocie do Paryża.

Z Urzędem Wielkim Brata Adama niemierzysz się — słuchasz Jego, przyjmuiesz uspokojności, światłem na światło Jego nieoddziaływasz — dla zamkniętego kanału Twego —

11. czerwca Rychterszwyl.

Bracie Adamie[1]) Chorągiew przez lat 17[2]) góro, w ciągłych a bolesnych walkach z duchem Ludwika XIV wynaszaną w rękach Twoich dla dalszego niesienia składam — dla ułatwienia Twey powinności wielem Tobie ziawisk wielkiego broiącego ducha, wyiaśnił, i to ostatnie zakreslenie drogi, powierzam — wybiianie ciągłe a energiczne tonu Chrystusowego miłości i ohydy, wszystkiem dla Ciebie w tey wielkiey Twey sprawie będzie —

12. Czerwca 1845 r. w Rychterszwyl — A. T.

Akt ten odbierzesz od Ducha Lavallière który płaci Bogu za tego zywota, brak energii na zerwanie sideł stawianych przed laty — wpadła w nie i dziś a Miłosierdziem Bożem dzwignięta współkę ducha z Tobą wchodzi dla dalszej obrony —

[Arkusz białego, gładkiego papieru, złożony we dwoje (272×218), w lewym górnym rogu wytłoczony znak fabryczny z literami S. I. H. L.; strony 1 i 2 zapisane, 3 i 4 — czyste.]

Sekta Towiańskiego[3]).

Towiański stał się w tych czasach tak głośnym w Emigracyi, iż dla zaspokojenia ciekawości publicznej, chcemy tu cokolwiek obszerniejszą dać o nim wiadomość[4]).

---

[1]) W dalszym ciągu tejże samej stronicy, już do Adama Mickiewicza bezpośrednio, zapewne w przededniu wyjazdu jego z Richterswil.

[2]) Świadczyłoby to, że swą propagandę mistyczną rozpoczął Towiański w 1827—1828 roku.

[3]) Przedruk artykułu, ogłoszonego w książce: „Noworocznik Demokratyczny, rok drugi, 1843". Paryż. W drukarni Bourgogne i Martinet, przy ulicy Jacob, 30 1843, w 12-ce, str. 187—198; noworocznik ten wychodził przez dwa lata pod redakcją Teofila Wiśniowskiego, który wydawał też czasopismo „Demokrata Polski" w Paryżu od 2 czerwca 1841 r., organ Towarzystwa Demokratycznego, wrogiego Mickiewiczowi i Towiańskiemu.

[4]) Zdarzenia, o których w artykule tym mowa, wyczerpująco zostały opisane przez Władysława Mickiewicza („Żywot Adama Mickiewicza", tom III, Poznań, 1894, w 8-ce, str. 86—225), który przytacza olbrzymią ilość rękopiśmiennych i drukowanych dokumentów współczesnych; por. także: Józef Kallenbach, Adam Mickiewicz, Poznań, 1918, w 8-ce, tom II, str. 332—385; ze strony zaś towiańczyków zdarzenia te opisali m. i.: Tancredo Canonico (Andrzej Towiański, Rzym, 1896, w 8-ce, po włosku; Turyn, 1897, w 8-ce, po polsku; Turyn, 1897, w 8-ce, po francusku, str. 1—29), W. Szerlecka (Un saint des temps modernes, Paryż, 1912, w 8-ce, str. 27—46) i Maria Bersano Begey (Vita e pensiero di Andrea Towiański, Medjolan, 1918, w 8-ce, str. 28—59); ostatnia praca jest najkompletniejszą i opartą w części na dokumentach niewydanych; na str. 439—466 podaje obszerną bibljografję, doprowadzoną do roku 1918; — akta, dokumenty i korespondencja Mickiewicza, Towiańskiego i in. z tej epoki zostały zebrane i ogłoszone przez Władysława Mickiewicza we „Współudziale" (I, 1—81; II, 165—193) i przez anonimowego wydawcę książki: „Kilka aktów i dokumentów odnoszących się do działalności Andrzeja Towiańskiego", cz. I, Rzym, w drukarni Senatu Forzani i Sp., 1898, w 8-ce, str. 3—26; por także: St. Szpotański, Adam Mickiewicz i jego epoka, tom II: Towianizm, Warszawa, 1921, str. 57—64 i 76—91.

Przybył on do Paryża za paszportem moskiewskim w Sierpniu 1841 roku. Uczeń niegdyś uniwersytetu wileńskiego, potem rejent ziemski, następnie radca sądu kryminalnego wyższej instancyi, znanym był w Wilnie jako exaltowany mistyk, propagator dziwacznych doktryn o duchach, ich pochodzeniu, czyszczeniu się i t. p. Opowiadał także doktrynę wspólności kobiet; przez co wstęp do wielu domów miał sobie zamknięty. Opuściwszy Wilno, podróżował po Niemczech, był w Pradze i w Bruxelli. Zbliżywszy się do Jenerała Skrzyneckiego potrafił zjednać jego zaufanie i wtajemniczył go do swoich mistycznych doktryn. Jakieś dopiero z panią Skrzynecką i z samym Jenerałem nieporozumienia, były przyczyną zerwania wszelkich stosunków, i przymusiły go udać się na Emigracyę, gdzie wśród umysłów długą do kraju tęsknotą, walkami politycznemi i tysiącem niepowodzeń styranych, obfite dla siebie spodziewał się znaleść żniwo.

Jakoż zetknąwszy się z moralnym niejako tych smutnych usposobień reprezentantem — Mickiewiczem, przedstawiwszy się jako posłannik Pana, odrodzenie ludzkości zapowiadający, po uzdrowieniu jakimś niezwyczajnym sposobem żony Mickiewicza, opanował go zupełnie. Antoni Gorecki poeta i Izydor Sobański tałmudzista, uwierzyli również w posłannictwo. Mickiewicz, który od dawna zwątpił był o Polsce, rozexaltowany tym proroctwem rzucił się opowiadać wszystkim, że godzina miłosierdzia pańskiego wybiła, że Bóg w nieograniczonem miłosierdziu postanowił położyć koniec cierpieniom naszym; opowiadał zaś dlatego aby każdy był gotów w duchu do wielkich wypadków, jakie wkrótce nastąpić miały i niezbłąkał się w ich odmęcie kiedy sie rozpoczną.

Nie długo potem (27 września 1841 r.) odprawiło się w kościele paryskim Nôtre-Dame nabożeństwo, w *intencji przyjęcia i podziękowania za łaski zlane przez Pana*. Po nabożeństwie Towiański przemówił do obecnych w charakterze posłannika Pana; zapowiedział nadejście nowej epoki, *epoki łaski*; wzywał do uczestnictwa w rozpoczętem dziele i na mocy wyższego rozkazu, wszystkich mianował pierwszymi urzędnikami swoimi. Oznajmił przytem iż dla łatwiejszego rozpoznania tak ważnego przedmiotu, ogłosi drukiem pismo przez siebie ułożone. Jakoż przygotowaną w tym celu broszurę, przed puszczeniem jej w obieg, odczytał trzem adeptom, którzy z religijnem uszanowaniem słuchali słów z boskiego jakoby natchnienia pochodzących. W kilka dni potem jeden z nich, Gorecki, postrzega na owem boskiem, a tem samem nietykalnem piśmie, poprawki i dodatki, ręką Mickiewicza porobione; obrusza się tem świętokractwem, podejrzewa nie bez przyczyny, iż całe dzieło nie boską, ale szatańską musi być sprawą i związek opuszcza. Wkrótce toż samo uczynił i Sobański.

Tem pierwszem niepowodzeniem niezrażony Towiański, postanowił działać pokątnie, nim nowych nie znajdzie zwolenników. W tym celu obrał sobie mieszkanie na ustroniu pod Paryżem, w Nanterze, gdzie stanąwszy pod symbolicznym numerem 44, przy pomocy Mickiewicza, i świeżo z Wilna przybyłych dawnych jego uczniów: doktora Guta, malarza Wańkowicza i Panny Dejbel, kilku nowych opanował ludzi. Robota szła wszakże nie sporo. Trzeba było koniecznie uderzyć na imaginację zmistyfikowanych umysłów. Wywieszono więc w jednym z kościołów Paryskich (St.-Séverin) obraz najświętszej Panny Ostrobramskiej, roboty Wańkowicza, a Towiański drukowanemi afiszami oznajmił iż „Przenajświętsza Królowa korony polskiej podobała sobie w starożytnej opuszczonej kaplicy, w stronie najmniej okazałej Paryża, i tam w cudownym obrazie wileńskim ostrobramskim, ku ratunkowi ludu swojego pospiesza“. Mickiewicz ze swojej strony wystąpił publicznie na posiedzeniu Tow. Literackiego w dniu 3 maja (1842), opowiadając zjawienie się nowego zbawiciela; w mieszkaniu zaś swojem otworzył konferencye. Rozprawiał tam Towiański o miłości, pokorze, wierze, modlitwie ciemne, mistyczne, zawikłane ogólniki; na czynione sobie zapytania dwuznacznie odpowiadał, w trudnych przypadkach wyręczając się zręczniejszym Mickiewiczem; tak że z owych konferencyj, ani o samej doktrynie, ani o rzeczywistych sektarzy dążeniach, nie można było żadnego utworzyć wyobrażenia. Uderzało wszakże staranne usuwanie kwestyj wprost Polski dotyczą-

cych: wszystko utapiało się już to w kosmopolityźmie, już to w Pansla-wiźmie.

Więcej przeto pokątnie, śledząc słabą stronę pojedynczych indywiduów, pochlebiając ich miłości własnej, szanując przesądy, dogadzając mniej nawet szlachetnym i przyzwoitym nałogom, potrafiono uzbierać w ciągu miesiąca Maja (1842) 44 osób, składać mających pierwszy święty zastęp pański. Z dniem 31 tego miesiąca zamknęły się publiczne konferencje; nastąpiła uroczysta inicyonowanych konsekracya wśrod różnych symbolicznych kuglarstw. Uchyliwszy np. firankę, pokazywał Towiański chorągiew z wyobrażeniem Chrystusa; uchyliwszy drugą, odsłonił Napoleona mówiąc: oto człowiek który miał wielką od Boga missyę, duch jego jest tu obecny między nami, a missya jego spełnioną zostanie. Uczniowie zresztą odebrali medaliki wyobrażające Najświętszą Pannę, z napisem francuskim.

Między świadectwami posłannictwa swojego używał Towiański przepowiedni. Zapowiedzenie jakichś nadzwyczajnych wypadków, missyę jego potwierdzić mających, a mianowicie rychłego do kraju powrotu, mimo od dnia do dnia odkładanych terminów jeszcze się nieziściło. Lepiej się udała przepowiednia, iż Ludwik Filip dozna jakiegoś nieszczęścia. Korzystając ze śmierci księcia Orleanu, rozgłaszano wszędzie iż ją Towiański przepowiedział. Tę nieroztropność drogo przypłacili sektarze; rząd bowiem francuski, nakazał ich mistrzowi opuścić Francyę.

Bez mistrza, który w ciągłej exaltacyi rozbujaną ich wyobraźnię utrzymywał, narażeni zostali na niebezpieczeństwo odzyskania zimnej rozwagi. Aby więc zamknąć drogę do wycofania się, skompromitował Mickiewicz wszystkich razem, przez ogłoszenie petycyi do ministeryum francuskiego, którą wszyscy podpisali. Dotychczas albowiem wszystko działo się tajemnie; wieści tylko dochodziły że ten i ów do świętego zastępu należy. Oto jest osnowa tej petycji[1]).

Samo to oświadczenie już okazuje do jak smutnego stanu przyprowadzić potrafił Towiański uczniów swoich. Sami wyznają iż przed jego zjawieniem się byli jakoby chorzy na ciele i na duszy, nie utwierdzani ani w uczuciach chrześcijańskich, ani w uczuciach polskich, kłócili się z Bogiem, z sobą samymi i z obowiązkami swymi; czyli innemi słowy należeli do tej małej Polaków garstki która o wszystkiem zwątpiła.

Po stracie mistrza, głównym środkiem utrzymania w gorączkowym stanie rozkołysanej uczniów wyobraźni, były prelekcye Mickiewicza. Zamienił on swój kurs literatury na wykład jakiejś filozofii, na czyszczeniu duchów, ich przechodzeniu opartej, którą nazwał słowiańską, a która rzeczywiście niczem innem nie jest jak ułamkiem doktryn od tysiąca lat upadłych, i jedynie jako jedno z dziwactw rozumu ludzkiego pamiętnych.

Lecz ani prelekcye, ani dawniejsze konferencye, dostatecznego o tej mniemanej filozofii nie dawały wyobrażenia. Pojedynczy sektarze nie mogli również niczyjej ciekawości zaspokoić. Odpowiadali iż jednych rzeczy nie wiedzą, o innych mówić im nie wolno.

Odkryto nakoniec starannie przed profanami tajone własnoręczne pismo Towiańskiego, które pod tytułem Biesiada 17 stycznia 1841 roku[2]),

---

[1]) Por. „Współudział", t. I, str. 37—38; Kilka aktów, I, 12—13.

[2]) Tekst „Biesiady" w „Pismach" Towiańskiego, Turyn, 1882, w 8-ce, str. 1—21, i w „Pismach wybranych", Warszawa, 1920, w 8-ce, I, str. 21—46; por. Kallenbach: Adam Mickiewicz, t. II, str. 345—350; jest to tekst ostateczny, opracowany w roku 1860; autor artykułu korzystał z tekstu pierwotnego, ogłoszonego w roku 1842 („Biesiada, fac-simile litograficzne", Wersal, wrzesień, 1842) i kilkakrotnie przedrukowanego; Towiański tej pierwszej redakcji nie uznał za swoją i zgodną z jego zamierzeniami. (Por. St. Pigoń: Biesiada Towiańskiego (Bibljoteka Warszawska, 1914, marzec, — i odbitka); A. Towiański: Pisma wybrane przez A. Boleskiego, t. I, str. 223—229; por. także: St. Szpotański: „A. Mickiewicz i jego epoka", t. II, Warszawa, 1921, str. 67—72.

ogłoszone zostało. Jest to allokucya do jednego z katachumenów (Jła Skrzyneckiego), tkanina tysiąca niedorzeczności, bez porządku i loiki. Uporządkowawszy, ile możność dozwoliła porozrzucane w niej twierdzenia, nie zmieniając własnych Towiańskiego wysłowień, całą jej treść przytaczamy:

„Nie przejrzane chmury duchów zalegają glob ziemski i inne globy świata. Są one bez organizacyi, bez widomej formy, bez pokrywy, i bardzo różne od siebie. Jedne niższe, ciemne, złe; inne wyższe, światłe, święte. Jędne i drugie uszykowane w kolumny, które złączywszy się razem tworzą atmosferę duchów. Odbywają one ruch i układają się warstwami, stosownie do swojej gatunkowej ciężkości. Ziemię zalega kolumna ciemna; światłe, jasne, święte unoszą się wyżej; cherubiny zaś tak wysoko sięgają, iż nie tylko materya globów, ciała, ale i świat duchów nadziemski jest dla nich za mały. Jedne odbywają pokutę, dalej urabiając się i czekając, póki wola najwyższa na nowo ich do życia ziemskiego nie wprowadzi, inne przebywszy już pielgrzymkę ziemską, przeciągają tylko dalszą operacyę w stanie ducha, w stanie wolności i życia. Lecz nim do tak błogiego przyjdą stanu, muszą się zasługiwać Bogu przez czynne na ziemskim padole działanie. Działanie to rozciąga się na wszystkie bez wyjątku twory, a ostatnim punktem na ziemi, ostatnią pochwą widzialną, przez którą zastępy duchów niewidzialnie operacyę swoją odbywają jest człowiek.

„Ziemia, między innemi globami niższa, jako padoł, przeznaczoną jest do urabiania niższych duchów, na podobieństwo fabryk gdzie są miejsca na niższe operacye przeznaczone. Ma ona przepisaną sobie konstytucyę, obejmującą prawa na urabianie się, szerzenie i rozpalenie światła i ognia bożego. W pierwszym jej artykule jest zapisano: że miłość musi być dobrowolnie przez twór przyjęta; to tłumaczy dla czego Bóg tyle wysilenia robi, aby westchnienie jedno, jednego robaka ziemi zyskać, podobnie jak dumny mocarz wschodu od którego skinienia życie milionowych niewolników zależy, nie przestaje na hołdach wymuszonych, a całą swą władzę i dumę składa, wszystko swoje poświęca, aby dobrowolne poruszenie serca — miłości — u jednej słabej istoty uzyskać. W drugim artykule tego najświętszego prawa zapisano, że niczem innem, tylko tem dobrowolnem poruszeniem serca twory mogą zbliżać się do Twórcy, tak że Bóg bez tej dobrowolności i bez tego własnego naszego poruszenia zbawić nas nie może.

„Mimo tak wyraźnych przepisów konstytucyi, wola człowieka nie wielką gra rolę, jest cząstką nieskończenie małą jego czynności. Bóg stawia go często jako wolnego, wszystko mu ułatwia; zastępy światłości i ciemności ustępują i czekają na kierunek jaki człowiek sam sobie zostawiony, zupełnie wolny dać musi a po zrobionym kierunku na światło lub ciemno, kolumny światłości lub ciemności mocą prawa harmonii, zalegają wnętrze człowieka i podług swej natury rządzą nim. Wówczas traci wolę swoją, dostaje się w moc złych lub dobrych duchów, staje się pochwą, przez którą duchy niewidomie działają, wysługując sobie w hierarchii świętej co raz wyższe stopnie. Człowiek który dostanie się w moc tych złych duchów, oczekiwać musi miłosierdzia Boga: sam bez jego łaski utraconej wolności odzyskać nie może.

„Przez akta pokory, skruchy, miłości, przez dociskanie się, przez łechtanie się modlitwą, kolumny ciemne otaczające człowieka, światłym miejsca ustępywać mogą. Najświętsze cherubiny, z żądzą miłości niepojętej spuszczają się wówczas na człowieka, oświecają go, posilają, złe zaś duchy, przez swą pochwę, przez swój punkt ziemski działające, precz uciekać muszą. Wielkie dobro idzie jeszcze z łączenia się w modlitwie, bo w tenczas kilka światłych kolumn robi jedną światłą atmosferę, przed którą złe duchy pierzchają. Zdarza się czasem, że jeden pojedynczy człowiek, swem czystem wnętrzem, sprowadza silną, świętą kolumnę, która miasto, kraj nawet cały od zamachów złego ocala.

„Dotychczas duchy światłe nigdy jeszcze berła ziemi nie miały. Chrystus boskiem tchnieniem, które puścił na niewielu do tego zaszczytu przygotowanych, rozprószył w pewnej części złe ziemskie. To złe znowu wróciło. Czyste jego światło gdzieniegdzie sposobem żebraczym w pokorze i skrusze exystowało. Władza, kierunki ogólne przy ciemnych duchach były. Te swo-

jemi kolumnami władały ziemią. Dziś Bóg wydał już rozkazy, aby światłe kolumny do czynnej służby na ziemi stawały, dla obrony od złego najświętszej sprawy pańskiej. Po spełnionych dwóch tysiącach księżycowych, niebieskich roków, nadszedł czas jubileuszu nowego. Przez proroka widziany, mąż trudem trudów ducha, miłością ludów, w liczbie błogosławionej 44, już odebrał rozkaz najwyższy przeprowadzenia nowej łaski, a w skutek i siłą jej, odebrania berła duchowi ciemności ziemi. Połowie 19 wieku zachował Bóg ten zaszczyt, to uweselenie, to zjawienie nieznane globowi. Gwiazda jarząca się, ze światła zapali się, ćmy duchów, na mocy prawa gatunkowego przed tą gwiazdą będą musiały pierzchać, a czyste duchy do światła boskiego spuszczą się. Od tworzenia świata kolumny światła nie jaśniały na ziemi, jak zajaśnieją w skutek czystego entuzyazmu, wśród bitwy i po bitwie. Złe poznawszy tak wielką siłę ustąpi, i wtenczas wszystko się podług woli boskiej ułoży.

„Ale ziemia niska, ciężka grzechami, nie potrafi długo tego gościa niebieskiego pielęgnować. Przejdą czasy błogie, a ciemne kolumny znowu panowanie obejmą. Bo i w tym nowym jubileuszu dwóchtysięcznym, jeszcze nie wszędzie, lecz na pewnych tylko punktach ziemi ogień święty palić się będzie; inne w najgrubszych ciemnościach i zimnie zostaną. Władza wszakże nad ziemią nie będzie już, jak dotąd wyłącznie w mocy złego; ale dzielić się będzie i ważyć między duchem światłości i ciemności.

„Później dopiero, kiedy Bóg podług objawionego miłosierdzia zsyłając ze swoich już nieziemskich przestrzeni, wyższe duchy, i coraz rozżarzając ogień miłości swojej, za siódmego posłańca, najmocniej go rozpali — złe zniknie, a ziemia stanie się niebem. Wtenczas to otworzy się ten najwspanialszy chód w obliczu Boga, wielkich świętych opuszczających glob ziemski. Jeden Jezus Chrystus, jako ojciec ziemi, zupełnie jej nie opuści. Jako pień najświętszego drzewa na ziemi, czuwać będzie nad Swemi siedmio gałązkami. Jest on panem na wielu globach. Jak wszystkie w swoim czasie gałęzie zazielenieją, wtenczas podług słów objawienia, obłok z siedmiu duchów pod naczelnictwem ojca swego, tego pnia drzewa, zleje się do łona ojca powszechnego. i to drzewo szczegółowe przyłączy się do drzewa ogólnego miłości".

Takie są tajemnice, które Bóg, za pośrednictwem ś. Jana, Towiańskiemu objawił. On pierwszy na ziemi, jako na ostatnim stopniu świętej kolumny będący, jako ów widzialny otwór, owa pochwa, przez którą niewidzialna siła boska widzialnie ma się ziemi objawić, odebrał rozkaz, aby ludzkość pod mocą złego jęczącą ratował. W skutek również najwyższej woli, przez wyższe sługi boże, niższym, a przez te jemu komunikowanej, otworzył tajemnice pańskie Skrzyneckiemu, przyjął go do spółki służby, nić brata bratu podał. Ta święta kommunia, to wydawanie i odbieranie rozkazów odbyło się w ciągu siedemnasto-dniowego peryodu, od 24 grudnia (1840) do 10 stycznia (1841); a 11-go Bóg objawił że wola jego dopełnioną została.

Biesiada naucza jeszcze iż zastęp wybranych, zostaje pod bezpośrednim kierunkiem Napoleona, który będąc przedostatnim w kolumnie świętej. a zatem bliżej Boga niż Towiański, lepiej zna jego rozkazy. Napoleon ma nadto szczególny przywilej działania na ziemi, łączenia się, wspierania narzędzi ziemskich nie przestając być czystym duchem, czego nikomu niewolno. Jakoż za pozwoleniem jedynie wyższem, był obecny owej biesiadzie, podzielał radość swoich ziemskich współdziałaczy.

Na zakończenie wychylono kielich, jakiego jeszcze na ziemi nie było, pomnąc (mówi broszura), iż wolno jest człowiekowi przez podniesienie ducha, wieczerzę pańską odnawiać. Pierwszy toast był za pomyślność imienia Pana Boga, sprawy ludów i ojczyzny naszej; (ojczyznę przypomniał sobie Towiański przy kielichu dopiero, w całem piśmie nie ma o niej ani jednego słowa). Drugi toast za radość, pokój i zbawienie Napoleona; trzeci za pomyślność, błogosławieństwo i zdrowie, wstępującego w krąg świętej służby.

Całe to pismo jasno okazuje że Towiański prostym wizyonarzem, w dobrej czy złej wierze, exploatującym słabe, tułactwem znękane, a do

mistycznych exaltacyi skłonne umysły. Czas co wszystko leczy, i na zwolennikach jego zbawienny wpływ wywierać zaczyna. Prócz tych co go dawniej opuścili, Skrzyneckiego, Goreckiego i Sobańskiego, w tych czasach ubyło dwóch nowych. Zwątpienie już się wkradać zaczyna, mniej uparci chwieją się, niepokojeni sumieniem publicznem, głośno ich ostrzegającem, iż mogą być mimowolnie wplątani w sidła, przez najzaciętszego nieprzyjaciela Polski zastawione. Dla oczyszczenia się z tych podejrzeń nadarzyła się okoliczność, której się też chwycono, potępiając haniebną Mirskiego apostazyę [1]). Na zebraniu które z tego powodu miało miejsce [2]), Mickiewicz zstąpił z wysokiego stanowiska swojego, stawiąc skromny swój zastęp, całą ludzkość odrodzić mający, obok stronnictw emigracyjnych demokracyi i arystokracyi [3]).

Odtąd więc możemy uważać uczniów Towiańskiego za jedną z partyj emigracyjnych, usiłującą założyć nową religijną sektę, odszczepić się od istniejących w Polsce wyznań, podniecać sektarski fanatyzm. Na szczęście sama doktryna i środki do jej propagowania używane, tej są natury, iż małą tylko liczbę uwieść, a tem samem nie wiele zaszkodzić mogą.

Ubolewać jedynie należy, iż w liczbie uwiedzionych, znajdują się ludzie, którzy zdolnościami swojemi, mogliby sprawie ojczystej niejedną oddać przysługę. Teraz są oni dla niej, może na zawsze straceni.

Lista imienna podpisanych na prośbie do Ministra (z 7 Sierpnia 1842), jest następująca: [wykaz pięćdziesięciu nazwisk] [4]).

---

[1]) „Książę Światopełk-Mirski.... przeszedł na schyzmę i wezwał publicznie emigrantów polskich, aby idąc w jego ślady, wyrzekli się katolicyzmu i polskości“ (Wł. Mickiewicz, „Żywot A. M.“, t. III, str. 217).

[2]) 27 marca 1843.

[3]) Por. „Współudział“, t. I, str. 79—81; „Żywot A. M.“, t. III, str. 219—220.

[4]) Por. „Współudział“, t. I, str. 38; Kilka aktów, t. I, str. 13.

Paryż. *Stanisław Piotr Koczorowski.*

Układ Pism Towiańskiego podług ich treści.

W egzemplarzu trzytomowego turyńskiego wydania Pism Towiańskiego, będącym niegdyś własnością Karola Baykowskiego, znajduje się ćwiartka jego ręką zapisana, a zawierająca rodzaj systematycznego spisu rzeczy. Zdawało mi się, że zapiska ta, pochodząca z ręki jednego z najwybitniejszych towiańczyków, nie będzie bez pewnego interesu i zasługuje na opublikowanie.

Układ Pism A. T. podług ich treści.

Część wstępna.

Tom I str. 1—5: Początki Sprawy.

Część pierwsza.

I.

Tom I str. 6—16: Ofiara chrześcijańska pełna, troista (w duchu, w ciele i czynie).

II. Stopnie i części ofiary chrześcijańskiej.

Tom I str. 17—21: Część nieba, prawdy.
„ 22—31: Pokuta.
„ 32—36: Wolność.
„ 37—48: Skupienie ducha, ognisko chrześć., miłość i obrzydzenie, czucie.
„ 49—57: Ofiara ciała i czynu.

III. Zboczenie od ofiary chrześcijańskiej i powrót na drogę.

Tom I str. 58 — 66: Rozproszenie i loty ducha.
„ 67 — 83: Lenistwo, śmierć ducha chrześć.
„ 84 — 89: Miłość ziemi.
„ 90 — 93: Poddawanie się złemu — niewola ducha.
„ 94 —100: Miłość złego, grzech Bestji.

Część druga.

I.

Tom II str. 101—106: Kościół.
„ 107—115: Urzędy Kościoła.
„ 116—119: Wyznania akatolickie.
„ 120—122: Urzędy w ogólności.

II.

III.

IV.

Część trzecia.

Listy — Kartki.

Lwów. *Jan Gw. Pawlikowski.*

Dwa nieznane listy Garczyńskiego[1]).

Serdecznie przywiązany do tych, którzy mu, sierocie od od 8-go roku życia rodziców zastępywali, do wujostwa Fryderyka i Antoniny z Garczyńskich hr. Skórzewskich, do grona ciotecznego rodzeństwa, do Lubostronia, które mu było tłem dla dziecięcych zabaw i nauk aż do chwili oddania do bydgoskiego gimnazjum (1814 r.), serdecznie przywiązany do tych miejsc i ludzi, Stefan Garczyński powracał do nich często — sam, w własnej osobie, jeśli mógł, jeśli nie mógł — długiemi, stęsknionemi listami.

Tak więc jako chłopak 11-letni przykłada się specjalnie do nauk, aby go „szczęście" odwiedzenia Lubostronia „nie ominęło" [2]) — tak więc słuchaczem berlińskiego uniwersytetu powraca do domu na wakacje — tak więc potem tam się chroni po powstaniu, aby przeżyć rozpaczliwą burzę ducha, będącą echem klęsk narodowych, wyrazem tęsknoty za nieosiągniętem czy nieosiągalnem osobistem szczęściem, odzwierciedleniem gasnącego zdrowia w owej chorobliwej potrzebie szaleństwa, która kazała mu myśleć o „pociechach wieczności z własnej woli i ręki"[3]), — tak więc zawsze z obczyzny przychodzi tam przywiązanemi myślami, jak wskazuje adres listu, który mam przed oczyma: „A mademoiselle la Comtesse Cornélie Skórzewska à Lubostroń en Prussie — Grand Duché de Posen" i t. d., datowanego 23 września 1830 r. z Neapolu.

List ten zasługuje na naszą uwagę nie tylko dlatego, że z zawartych w nim słów tęsknoty, nalegań o odpowiedź, żaleń na zapomnienie poznać możemy jeszcze dokładniej czułą duszę rodzinnie usposobionego poety - filozofa, ale że część narratywna jego treści jest cennym przyczynkiem do biografji autora, wypełnia nam lukę w historji życia tego przyjaciela

---

[1]) Z rodzinnych papierów Bronikowskich, będących własnością Jadwigi z Ponińskich Kazimierzowej Bronikowskiej; za jej pozwoleniem do druku podane.

[2]) Pini Tadeusz: Stefan Garczyński. (Przewodnik naukowy i literacki. R. 1898, str. 469, cytat z listu Garczyńskiego, datowanego dnia 8 lutego 1816 r.).

[3]) Listy Stefana Garczyńskiego, cytowane fragmentarycznie przez Odyńca w jego: „Wspomnieniach z przeszłości", wyd. 1884, str. 394—398.

Mickiewicza, lukę, którą stwierdził Tadeusz Pini w swem studjum: „Stefan Garczyński“ [1]).

Wiemy, że Garczyński, oparłszy się prośbom Mickiewicza i Odyńca o towarzyszenie im na lato do Szwajcarji, dokąd 1 lipca 1830 r. wyruszyli, pozostał w Rzymie zajęty swą w ścisłej tajemnicy utrzymywaną pracą około „Wacława dziejów“ do dnia 20 lipca, kiedy to oznajmiał w liście hr. Skórzewskiemu, że następnego dnia wybiera się z Apolinarym Gajewskim do Neapolu; „czy do Sycylji i na Maltę popłynę — dodaje — nie wiem jeszcze dotąd“.

I my dotychczas nie wiedzieliśmy [2]) nie tylko, czy popłynął „do Sycylji i na Maltę“, ale czy wogóle zamierzona podróż doszła do skutku; dopiero przytoczony poniżej list, wysłany do Lubostronia z Neapolu, stwierdza nie tylko fakt, że Poeta dotarł do Neapolu, ale pokrótce opowiada o zamorskiej ekspedycji do Sycylji, o zwiedzaniu Palerma i okolic i zapewnia wreszcie, że byłby się autor „Wacława“ także „do Messyny puścił“, gdyby go niepokój z powodu braku listów od rodziny nie był nakłonił do powrotu.

List 1.

Mademoiselle la Comtesse Cornélie Skórzewska à Lubostroń en Prussie — Grand Duché de Posen — par Rom — Vienne — Breslau — Bromberg — et Labischyn.

Neapol, dnia 23 Września 1830.

Kochana Kornelino! Wystawić sobie nie mogę, znając wasze dobre serce, ażebyście mogły półtrzecia miesiąca zostawić osobę, która ma niektóre prawa do przychylności, bez listu, bez znaku, że tak powiem, życia, bez dania najmniejszej o sobie wiadomości — a przecież tak jest — a nie inaczej. — Półtora miesiąca bawiłem w Neapolu, miesiąc cały w Sycylji, dziś z powrotem jeszcze ani jednego listu na poczcie nie znajduję. — Czyżby listy wasze na poczcie ginąć miały — albo gdzie indziej adresowane zalegały gdziekolwiek? Proszę cię odpisz mi jaknajprędzej — bo nie uwierzysz — ile jest przykrą niepewność! Ja 5 listów do was pisałem, żadnego odpisu nie odebrawszy, czyżby i moje rąk waszych dojść nie mogły. Na to wszystko odpowiedzi żądałbym, jeżeli dzisiejsze moje bazgranie na lepszy, od pięciu pierwszych, los sobie zasłuży. Do Arnolda bardzo długi list pisałem — do Florentyny dwa, do mego Wuja i do ciebie — a przecież... jak powiadam, do dnia dzisiejszego odpisów wygląduję. — Twój do Rzymu mi przyszlej dokąd najpóźniej za dwa tygodnie wyjadę — jeżeli Arnold pieniądze mi moje nadeśle, o co go w liście prosiłem, tej zimy jeszcze zbiorę się do Paryża, choć zapewne reszta do zwiedzenia zostająca, część Włoch północna, wiele mi czasu zajmie. Co się tyczy podróży mojej zamorskiej, oto jej krótki opis. Okrętem kupieckim wyruszyłem z Neapolu zeszłego miesiąca, i po 5-dniowej drodze szczęśliwie stanąłem w Palermo. Przypadek zrządził, że tym samym okrętem dawnej służby oficer Xiąże Beaufrimont, także do Palermo płynął. — Zaznajomiłem się z nim dosyć ściśle, i tak był uprzedzający podczas mego pobytu w Palermo, żem miasto to a raczej najcelniej-

[1]) „Przewodnik naukowy i literacki“, 1898 r., str. 693—694, i „Rok Mickiewiczowski“ 1899 r.

[2]) Pini, j. w. (Przew. nauk. lit., str. 693—694).

szych jego mieszkańców w krótkim czasie poznał jak najdokładniej. Jest ono mrowiskiem szlachty, a raczej bankrutów — bo mało osób majętnych tu widzieć. Nigdziem tyle książąt i markizów w życiu mojem nie widział — toć nie zmyślę, jeżeli powiem, że przynajmniej ja sam z 20 książąt i z 40 margrabiów poznałem. Każdy ma tytuł ogromny, ale pieniędzy ani dusia! Zresztą młodzi ludzie nadzwyczaj uprzejmi i gościnni, wiele w nich naszej polskiej szczerości znalazłem. Zwiedziwszy okolice Palermo myślą moją było do Messyny się puścić, oczekiwałem tylko listu od Apolinarego z waszemi odpisami. Nie odebrawszy ani jednego ani drugiego wróciłem do Neapolu jaknajprędzej, ale jakem powiedział i tutaj na poczcie próżno się o listy zapytywał. — Powrót mój z Palermo prędszym był od pojazdu. Wytrzymawszy szturm[1]) dość mocny, kiedy się woda do okrętu strumieniami lała w 36 godzinach tutaj stanąłem w dobrem zdrowiu, bo gdy prawie wszyscy chorując o świecie nie wiedzieli, a ksiądz jeden i na śmierć już się gotować zaczął, ja paląc cygaro spokojnie sobie bez mdłości na pokładzie leżałem. — Ależ dosyć na tem, — poczta za 2 godziny wychodzi i dlatego te gryzmoły kończę moje — przyrzekając jak najsolenniej szczegóły podróży mojej w przyszłym liście opisać — dzisiejsz...[2]) pisany wszystkiego by pomieścić nie mógł. — Siostry twoje ściskam jaknajserdeczniej — niemniej dobrego i poczciwego Arnolda — o Heliodorze nie wspominam, bo rzadko go widujecie, przecież jeżeli przy zdarzonej okoliczności nie zapomnisz, i jego uściskaj po bratersku odemnie. Memu Wujowi ręce całuję, zapewne list mój zginął na poczcie, który z Rzymu pisałem do niego. Ty, kochana Kornelino, kochaj, niezapominaj. Stefan.

Drugi z listów datowany jest dn. 6/9 1832 z Drezna, dokąd w styczniu tegoż roku Garczyński, po zbawiennem dla stanu swego ducha widzeniu się z Mickiewiczem w Księstwie, podążył; tutaj powracał powoli do spokoju i równowagi oto czony gronem przyjaciół: Odyńca, którego już zastał, Mickiewicza, który niedługo po nim przybył razem ze swymi satelitami, Domeyką, Polem, — Góreckiego, który również wkrótce po Mickiewiczu do Drezna zjechał. Epoka drezdeńska — ta świetna epoka twórczości Mickiewicza, — płodna w twórczości Odyńca[3]), była równocześnie dla Garczyńskiego ostatnią epoką szczęścia; ostatni to raz względnie dobre zdrowie fizyczne szło w parze z zadowoleniem wewnętrznem, zrodzonem z poczucia sił twórczych. Otoczony atmosferą przyjaźni, uznania, niemal uwielbienia, którego mu nie szczędził sam książę poetów polskich, Stefan udoskonalał dzieło swego życia, „Wacława dzieje", nie izolując go bynajmniej od wpływów III. części „Dziadów", którą Mickiewicz czytywał urywkami w gronie przyjaciół.

Niestety, okres ten, tak szczęśliwy dla naszego Poety, trwał krótko; z początkiem czerwca Odyniec wyjechał na swój ślub do Królewca, przed nim jeszcze Pol i Górecki opuszczają Drezno, — Mickiewicz z Domeyką wyrusza do Paryża. Garczyński zostaje sam — „tęsknota poczyna go ogarniać" — pisze Odyniec w swych „Wspomnieniach"[4]); oczywiście wpływa

---

[1]) Słowo niewyraźnie pisane — może inaczej należałoby je odczytać.

[2]) Po tem słowo częściowo wydarte, zapewne: naprędce.

[3]) Tłumaczył właśnie „Czcieli Ognia". (Odyniec: Wspomnienia z przeszłości, r. 1884, str. 400).

[4]) „Wspomnienia z przeszłości", j. w., str. 402.

to ujemnie na jego zdrowie, które niezłe w lecie, pod jesień poczyna się pogarszać; wracającym z początkiem sierpnia państwu Odyńcom przypada w udziale odwiedzanie i pielęgnowanie wraz z p. Klaudyną Potocką chorego, który sam jeden łudził się[1]), lub własnowolnie pozwalał się łudzić doktorowi[2]) co do swego stanu. Dziwną bądź co bądź wydać nam się musi pewność, wiara w ozdrowienie, może nawet pewien ton lekceważący chorobę, który wieje ze słów drugiego z listów, znów adresowanego do Lubostronia „à Mademoiselle la Comtesse Cornélie Skórzewska", a pisanego 6 września 1832 r.

List ten w obrębie pism Garczyńskiego możnaby umieścić — jeśli pominiemy „Wacława", nad którym bezustannie pracował — między listem do Odyńca z początku lipca, (adresowanym do Królewca; fragment przytacza Odyniec w swych „Wspomnieniach")[3]), a listem do Mickiewicza z datą 10 października[4]), a więc o przeszło miesiąc późniejszym. Serja listów do Mickiewicza, rozpoczynająca się listem z 10 października, jest w prawidłowej ciągłości z listem do ciotecznej siostry; wiadomości i myśli tu i tam podane uzupełniają się nawzajem do pewnego całokształtu[5]).

List II.

A Mademoiselle Mademoiselle la Comtesse Cornélie Skórzewska à Lubostroń près de Labischyn par Berlin — Bromberg.

Drezno 6/9 32.

Kochana Kornelino! Dwa listy — twój z Lubostronia — Heliodora z Berlina — ucieszyły mnie nad wypowiedzenie. Ty w twojim zapowiadasz przyjazd kiedyś do Drezna — Heliodor je[6]) na wsiadaniu poręcza. Nie ma go jednakże dotychczas — czekam go jednak z niecierpliwością. Chciałbym jednego z was przynajmniej mocno, serdecznie ucałować. — Czy was zobaczę? wątpię. Macie obowiązki — siostra chora — zostańcie przy niej, wszakże i ja mimowoli podobno z Drezna wyruszyć przymuszonym będę. Byłem dziś u Doktora, który mnie dawniej często o klimacie (sic) przemawiał, oto jego ultimatum decyzji. Twierdzi on, że lekarstwa mojej chorobie ulgę tylko sprawić mogą, wyleczyć radykalnie odmiana jedyna klimatu potrafi. Tak więc do Pizy albo Paduy na zimę mnie wyprawia — w najgor-

---

[1]) Por. treść przytoczonego poniżej II listu.

[2]) Prawdopodobnie Hedenus, lekarz i przyjaciel cyganerji drezdeńskiej, o którym wspomina Odyniec w swych „Wspomnieniach z przeszłości" na str. 401.

[3]) „Wspomnienia", j. w., str. 403.

[4]) Korespondencja Adama Mickiewicza. Paryż, 1870, T. II, str. 90.

[5]) I tak: Z pełnego czułości listu do Korneliny Skórzewskiej dowiadujemy się, że Poeta spodziewa się jej przyjazdu do Drezna, przyjazdu opóźnianego przez pielęgnowanie siostry, o której śmierci, pełen smutku, donosi Mickiewiczowi listem z dnia 26 listopada 1832 r. (Kor. Mick., j. w., t. II, str. 93); z listu do Mickiewicza, datowanego dn. 1 stycznia 1833 r., wiemy, że Poetę otaczała serdeczną opieką, prócz Klaudyny Potockiej, także cioteczna siostra, która do niego z Lubostronia przyjechała. (Kor. Mick., j. w., t. II, str. 96).

[6]) Może: że — w każdym razie niejasne.

szym wypadku gdyby paszportu uzyskać nie można było do południowej Francji. Wrócisz Pan zdrów jeśli tam pojedziesz, jeśli zostaniesz na niebezpieczeństwo się narażasz. Zaręcza wszakże, że choroba moja, choroba piersiową jak ją raczono okrzyczeć nie jest — mogłaby się w nią kiedyś zamienić. Pociesza mnie, że na drodze zdrowia postępuję — jakoż sam w sobie więcej sił czuję. — Czy pojadę? Bóg raczy wiedzieć ja nigdy w przyszłość nie zaglądam — wiem tylko że za uczuciem mojem postępując wołałbym tydzień jeden z wami aniżeli całą zimę klimatu najsłodszego. Byłbym niesprawiedliwym, gdybym opatrzności uwłoczyć chciał. Ręką mnie swoją, jak dziecko wodzi na pasku — i kiedy myśli się plączą — wyjścia w trudnościach nie przewiduję — ona mi zawsze kogoś zesyła i ulgę przynosi. Tak naprzykład dwa zacytuję przykłady. Był czas, gdzie w całym mojim majątku pustki najokropniejsze były — za dwa miesiące winienem był gospodarzowi — pierwszy nadchodził. Nagle przyjeżdża Odyniec — miałem już porękę — dalej zjawia się przyjaciel nieznany — młody poeta także — Witwicki — w trzecim dniu już pieniądze na podróż do Francji ofiarował mi koniecznie, sam bowiem w drogę się wybierał — Odyniec nakoniec (to wszystko równocześnie) list mi od Florusi z 50 talarami z poczty przynosi, który dwa miesiące przybycia jego czekał — a po dacie pisania wnosząc, wyprawiony z Lubostronia był — gdym potrzebować począł — sto talarów Arnolda znów kasę moją w górę podbiły. — Co powiesz, kochana Kornelino — w chwilach niecierpliwości zacząłem was sobie życzyć — dostaję dwa listy razem od ciebie i Heliodora, zapowiadające przyjazd — a dzisiaj z rana Odyniec mi oświadczył, że Grabowski pisząc do niego o sumie Wschowskiej wspomina — twierdząc, jakoby mi ją wydobyć potrafił — po obiedzie każe mi Doktor na południu zimować. Nie myślę więc o...[1]) wcale, jeśli Pan Bóg zechce, gołąbek mi fundusze przyniesie a gwiazda przewodniczką będzie. W tych dniach pisałem do W. Turno pytając czyby prenumeratorów z 500 na poezje moje, już tymczasowo ukończone zebrać nie można było. Czekam odpisu — jeśli i to dopisze tej zimy wyjdą — choć ja sam w Paryżu nie będę. Nie umrę, nie zginę, jeśli przezemnie Pan Bóg co ludziom powiedzieć zechciał, jeśli nie — nigdy śmierć zapóźną nie będzie, dla czego i na łóżku boleśnym i spokojnym zostać chciałbym. Siostry twoje i Arnolda ściskam serdecznie. Abysmy się kiedyś zobaczyć mogli — kochaj i niezapominaj. Stefan. — List twój przez Panią Potocką odebrałem.

Na specjalną uwagę zasługuje ton filozoficzno-religijny tego listu; nie mamy tu do czynienia ani z rezygnacją, ani z ufnością w Boga, lecz z czemś zupełnie swoistem, z pewnością, że Wola Opatrzności dokonać się musi, a cokolwiek się stanie, będzie słusznem, dobrem i rozumnem. „Nie umrę, nie zginę, jeśli przezemnie Pan Bóg co ludziom powiedzieć zechciał, jeśli nie — nigdy śmierć za późną nie będzie“, czyli jeśli myśl Boża nie mogła się przezemnie wypowiedzieć, jeśli nie jestem użytecznem narzędziem uzewnętrznienia się jej na ziemi — niech zginę. Warto się zastanowić, czy ów pogląd Garczyńskiego na człowieka jako narzędzie woli Bożej ma źródło w czystej nauce kościoła katolickiego, czy też wpłynęły również inne pierwiastki na ukształtowanie jego.

Wiadomo, iż słuchając w Berlinie w latach 1825—1830 Hegla, stał się Garczyński, dotychczas prawdopodobnie wierzący, zapalonym heglistą; wierzył, choć widział pewne niedostatki, które sam próbował uzupełnić, w naukę, którą ex

---

[1]) Następne słowo z listu wydarte, może: tem.

cathedra mistrz wygłaszał; osią jej niemal był pogląd o roli w wszechświecie idei bezwzględnej, „absolute Idee"; ona to ubrana w kształty była naturą w najszerszem słowa tego znaczeniu; istota o tyle tylko przedstawiała jakąkolwiek wartość, o ile, pozbywszy się swej indywidualności, swego „ja", potrafiła być wyrazem kierującej nią idei, jej ślepem narzędziem, które, gdy spełni swe zadanie, skazane już jest na śmierć, lub kończącą się prędzej czy później śmiercią — wegetację. Jest to zarówno los ludzi, jak i narodów, los nie tylko oczywisty — popierał to Hegel dowodami — ale i rozumny, bo „Alles Wirkliche ist vernünftig und Alles Vernünftige ist wirklich" [1]).

Nauka Hegla wprowadziła w duszę Poety rozpacz i zamęt, serce buntowało się przeciw zimnym prawom, narzucanym przez rozum; tragicznie w ustach patrjoty, wychowanego w atmosferze polskości, brzmią słowa „Hymnu do Boga":

...jeżeli Polska wolną być nie może... [2])

Widzimy w nich ślad starcia pomiędzy uczuciem a rozumem, podobnie jak w „Śpiewie", który nazwać możemy próbą pogodzenia zasad heglizmu z potrzebą uczuć narodowych, a który jest jakby pierwociną poglądu messjanistycznego. Jak widzimy uczucie odnosi pierwsze, drobne zwycięstwo.

W takiem usposobieniu przybywa Garczyński do Rzymu; tutaj na zbolałą duszę poety-panteisty padają gorące słowa wiary, apoteoza serca i natchnienia z ust Mickiewicza w przyjacielskich dysputach, z których wielki Adam wychodzi zwycięzcą. Musiał się Garczyński już przemienić, skoro Odyniec w tym czasie pisze w swoich „Listach z podróży" [3]):

„W uczuciach, w zasadach, w uczynkach jest on czystym chrześcijaninem, ale w teorjach, w myślach, a zwłaszcza w rozumowaniach kręci się, jak derwisz w meczecie, w formułkach filozofji niemieckiej, a już, jak przed trumną proroka, bije czołem przed systematem Hegla".

Wkrótce przychodzi samodzielne ze strony Garczyńskiego potępienie heglowskiego panteizmu w „Wacława dziejach", wraz z wytyczeniem tamże pośredniej drogi pomiędzy nauką uwielbienia rozumu, którą głosił Hegel, a nauką serca i natchnienia, którą głosił Mickiewicz. Mimowoli nasuwa się nam pytanie, czy jednak wiara Garczyńskiego, religja, do której powrócił, czystą była zupełnie, czy zdołała się uwolnić od nalotów filozofji niemieckiej.

---

[1]) Pini: Stefan Garczyński. (Przew. Nauk. i Lit., 1898 r.) i tenże: Garczyński i Krasiński, dwaj filozofowie. (Bibljoteka Warszawska, 1900, sierpień).
[2]) Pini: Stefan Garczyński. (Przew. Nauk. i Lit., 1898 r., str. 586—588).
[3]) T. III, str. 282.

Już w „Wacława dziejach“ uderzają nas słowa [1]):

„— bo człowiek nie zmienia
Głosu wiernego — prawdy — głosu przeznaczenia“.

Otóż ów „głos przeznaczenia“ nie jest bezwzględnie zgodny z duchem religji katolickiej — przypomina starożytną naukę o fatum, a przy bliższem rozpatrzeniu wykazuje pewne powinowactwo z nauką Hegla o „absolute Idee“, która jest wyrazem prawdy, rozumu i rdzeniem każdego istnienia; nie człowiekowi, który jest cząstką jej kształtu dotykalnego, jej się przeciwstawiać! Równocześnie następuje jakby pewne przesunięcie owej „absolute Idee“ przez człowieka, które staje się wyraźniejsze z chwilą, gdy wzrastająca z latami religijność kazała Garczyńskiemu przemianować przeznaczenie na Opatrzność Boga. Słowo: Opatrzność — powraca coraz częściej pod pióro Poety [2]). Czemżeż jest ta Opatrzność? To potęga, której się nic nie oprze, bo i pocóż zresztą ma się jej opierać? czyż nie jest najmądrzejszem i najlepszem wszysto, co nią jest i od niej pochodzi? Człowiek powinien być narzędziem powolnem w jej ręku. Wola jego przedstawia tylko wtedy wartość, o ile jest wyrazem woli Opatrzności.

Jak więc widzimy, wpływ heglizmu na tak gorącą późniejszą wiarę Poety jest aż nadto wyraźny — do tego stopnia, że moglibyśmy z łatwością wykreślić linję ewolucyjną od niektórych „formułek filozofji niemieckiej“ do niektórych przekonań religijnych naszego Poety-filozofa.

---

[1]) „Wacława młodość“. Cz. I, VI Odm.

[2]) Por. powyżej przytoczony List II i list do Mickiewicza z dn. 1 stycznia 1833 r. (Koresp. Mick., t. II, str. 96): „zresztą mnie ręka Opatrzności prowadzi“.

Lwów. *Stefanja Skwarczyńska.*

Walery Łoziński.

(Przyczynki do biografji i listy.)

Walery Łoziński [1]) głośnem niegdyś cieszył się imieniem jako autor „Czarnego Matwija“, „Szlachcica Chodaczkowego“ i „Karmazyna i Szaraczka“, — powieści, stanowiących jeden z najulubieńszych przedmiotów lektury szczególnie młodzieży galicyjskiej w przeciągu lat dwudziestu kilku (po r. 1857). Twórcą, jeśli się weźmie pod uwagę lata jego życia, był niezwykle płodnym, a należał do tej grupy pisarzy polskich, którym bądź wiek, bądź losy przekorne i nieszczęśliwe, bądź usposobienie, bądź wreszcie inne jakie okoliczności nie pozwoliły nigdy rozwinąć skrzydeł do lotu takiego, na jaki ich rzeczywiście stać było, zwłaszcza gdy należeli do rodzin, jak Łoziński, wyjątkowemi obdarzonych zdolnościami.

Żywota dokonał, mając lat zaledwie 24, puścizna przecie znaczna, dowód obfitości i bujności sił twórczych, wiąże się z jego imieniem, począwszy od „Szpargałów“, ogłoszonych w „Telegrafie“ 1853 r., więc kiedy autor był uczniem gimnazjalnym, po sam koniec 1860 r., tuż przed chwilą tragicznego zgonu w styczniu roku następnego.

Pióra Łoziński doświadczał w rodzajach piśmienniczych najrozmaitszych, wszakże talent jego lgnął najbardziej do tego wszystkiego, co się łączy z opowiadaniem, więc do powiastek moralnych i nauczających, do narracyj historycznych poważnych

---

[1]) Szczegóły do biografji, rozświetlające życie uczniowskie Autora „Szlachcica Chodaczkowego“, zaczerpnięto z sześciu katalogów klasyfikacyjnych Gimnazjum samborskiego z lat: 1848/9, 1849/50, 1850/1, 1851/2, 1852/3 i 1854/5, tudzież z księgi, zatytułowanej „Liber Calculorum Caes. Reg. Gymnasii Samboriensis ab anno 1839 ad annum 1850“, których z największą gotowością raczył mi użyczyć do przeglądu i użytku dyrektor obecny już nie c. k. gimnazjum w Samborze, p. Józef Szafran. Listy w liczbie siedmiu, poniżej ogłoszone, dotyczą życia Łozińskiego, przez rok jego nauki prywatnej 1853/4 i początek pierwszego półrocza VIII klasy do grudnia 1854 r.; dochowały się one w pięknych zbiorach dra Władysława Szymonowicza, profesora Uniwersytetu lwowskiego a syna ś. p. Władysława, nadprokuratora w Krakowie i radcy nadwornego, przyjaciela Łozińskiego, i zostały mi dane celem ich ogłoszenia.

Za tę przysługę mi wyświadczoną i możność wzbogacenia wiadomości o Walerym Łozińskim składam obu Panom najpiękniejsze podziękowanie.

lub dykteryjek, — szczególnie zaś ulubionem polem jego upodobań była p o w i e ś ć, tak wysoko postawiona w ówczesnej literaturze polskiej przez Rzewuskiego, Korzeniowskiego, Kraszewskiego.

Cechą wspólną utworów Łozińskiego było to, że wszystkie prawie ukazały się pierwotnie w czasopismach, nawet „Czarny Matwij“, drukowany od razu osobno, wychodził jednak przy „Kółku Rodzinnem“. Inaczej też być nie mogło w ówczesnych literackich stosunkach galicyjskich, wśród których o nakładców było niezmiernie trudno, a cały żywy ruch umysłowy i praca intelektualna znajdowały pole dla siebie jedynie w wydawnictwach perjodycznych, walczących co prawda długo o byt skutkiem bądźto nie sprzyjających warunków zewnętrznych, jak obojętność szerszego społeczeństwa i prześladowanie cenzury austrjackiej, bądź takich okoliczności, jak nieodpowiednie kierownictwa redakcyjne i brak współpracowników, mimo to jednak dzielnie torujących drogę usiłowaniom przyszłości.

Piśmiennictwo perjodyczne galicyjskie do początku szóstej dziesiątki XIX w. przeszło już dwa najważniejsze okresy rozwoju: okres prób, rozglądu i liczenia się z siłami prowincji, reprezentowany przez „Pamiętnik Lwowski“ (1816), „Rozmaitości“ (1817 n.), „Pszczołę Polską“ (1820), „Czasopis naukowy Ossolińskich“ (1828 n.) i „Lwowianina“ (1853 n.), — tudzież przez takie na swój czas doskonałe publikacje, jak Chłędowskiego „Haliczanin“ i Bielowskiego „Ziewonia“, — i okres, w którym kończy się krótkotrwałość almanachowa czy efemerydalna literatury perjodycznej a nastaje chwila, w której należyte oddziaływanie jej na społeczeństwo rozpoczyna się ze zdobyciem ustalonych podstaw bytu i oparciem się na ludziach zdolnych jako swoich twórcach, kierownikach i współpracownikach.

Nowa ta epoka nastała dopiero w 1840 r., w którym powstał „Dziennik mód paryskich“, przemieniony u schyłku swego w „Tygodnik Polski“, i przez lat ośm skupiał najtęższe pióra tej prowincji. Z rokiem 1848 jednak, jak liczne inne marzenia, upadły również nadzieje, wiązane z nowem czasopiśmiennictwem galicyjskiem, — aż do r. 1852 musiało ono czekać na odrodzenie, którego dokonał „Dziennik Literacki“, założony przez Szajnochę. Po trzech latach istnienie „Dziennika“ przekreślają „Nowiny“ (1854—1856), ale tylko na rok 1855, w następnym bowiem zmartwychwstaje on, aby rozpocząć żywot nowy a od poprzedniego trwający dłużej i stać się jednym z najlepszych okazów nie tylko galicyjskiej, ale także ogólnopolskiej literatury perjodycznej, w którym zajaśniały lub zaznaczyły się nazwiska: Dzierzkowskiego, Zacharjasiewicza, Kaczkowskiego, Romanowskiego, Brzozowskiego, Ujejskiego, Władysława Zawadzkiego, Szmitta, Szujskiego i in.

Znacznym rozgłosem i wielką wziętością cieszyły się

„Nowiny“ a „Dziennik Literacki“ zaczął osiągać wysoki poziom w rozwoju i zdobywać znaczenie coraz bardziej rosnące, gdy Walery Łoziński sił swoich zaczął próbować na niwie literackiej, i to nie gdzieindziej, tylko przedewszystkiem na łamach dwóch czasopism wymienionych, „szkoły — zdaniem Szajnochy — wszystkich prawie młodych pisarzów i literatów“, jako też innych współczesnych wydawnictw perjodycznych, jak „Telegraf“, „Rozmaitości“ i in.

Próby te, zwłaszcza najmłodsze, miały przypaść na lata bardzo wczesnej młodości Łozińskiego, bo na rok 1853, w którym pojawiły się jego „Szpargały“, utwór ucznia siódmej klasy gimnazjum w Samborze.

Pobyt jego w tym najwyższym przybytku naukowym miasta prowincjonalnego, w którem pierwsze dostojeństwa urzędowe dzierżyli: „Kreishauptmann“ (starosta), radcowie sądowi i prefekt, późniejszy dyrektor szkoły średniej, a które za najważniejsze zdarzenie kulturalne miało coroczny okres składania egzaminu dojrzałości, wprowadzonego niedługo po r. 1850, — trwał od jesieni 1848 do lutego 1855 r.

Z corocznych katalogów klasyfikacyjnych pierwszy raz nazwisko Łozińskiego wymienia „Katalog des k. k. Samborer Gymnasiums für beide Semester für das Schuljahr 1849“ jako ucznia III klasy gramatykalnej (III Grammatikal-Klasse t. j. III kl. gimnazjalna), po raz ostatni „Katalog der achten Klasse vom Schuljahre 1855“ jako ucznia klasy VIII. Do klasy I i II miał uczęszczać we Lwowie, jak utrzymuje biografja anonimowa z r. 1865[1]).

Na podstawie zapisek urzędowych, które istnieją do dzisiaj, dochowane w Katalogach Gimnazjum Samborskiego, da się skreślić dokładnie żywot uczniowski późniejszego, znakomicie zapowiadającego się pisarza, od klasy III do VIII, reszty zaś dopełniają — dla pewnego przynajmniej okresu — zachowane a niżej ogłoszone listy.

W r. tedy 1848/9 Walerjan Łoziński, lat 12 liczący, urodzony w Mikołajowie w Galicji [2]), z ojca również Walerjana, poczmistrza w Smolnicy, uczęszczał do klasy III; w r. 1849/50

---

[1]) Zob.: „Walery Łoziński“, biografja anonimowa, dodana do książki: „Pisma Pomniejsze Walerego Łozińskiego. Z życiorysem autora.“ (Lwów, Nakładem Karola Wilda, 1865, str. 479).

[2]) Z katalogów szkolnych, mianowicie z rubryki: Name und Alter des Schülers nie można — niewiadomo: z winy rodziców czy niedopatrzenia dyrekcji gimnazjum — wydobyć pewnej daty roku urodzenia Łozińskiego, według katalogu bowiem 1) z r. 1848/9 miał lat 12, 2) z r. 1849/50: 13, 3) z r. 1850/1: 15 (!), 4) z r. 1851/2: 14 (!), 5) z r. 1852/3: 15 (!), 6) z r. 1854/5: 18, czyli według 1), 2) i 6) rokiem tym byłby rok 1837, według 3) rok 1836 a według 4) i 5) rok 1838! — Podobnież zmienne i niedokładne wiadomości daje rubryka: Vaterland, Geburtsort, Wohnung, według której miejscem urodzenia raz byłyby: Mikołajowice, drugi raz: Mikołajów, Stryjer Kreis, kiedyindziej znowu nawet: Nikolajew.

był w kl. IV, — w r. 1850/1 w kl. V, — w r. 1851/2 w kl. VI, — w r. 1852/3 w kl. VII, którą w r. 1853/4 powtarzał prywatnie, otrzymawszy niedostateczną „allgemeine Zeugnissklasse“, — w r. nakoniec 1854/5 w kl. VIII, której atoli, jak się okaże, nie skończył.

Związek Łozińskiego z tem Ateneum Sambora, trwający lat siedm, a sześcioletni nieprzerwany pobyt w tem mieście, oddziałały nań z pewnością bardzo silnie pod względem skrystalizowania się temperamentu, wyrobienia charakteru, zaznaczania się pewnych zdolności i zdecydowanych upodobań, którym przez całe życie wyraz dawał twórca „Szlachcica Chodaczkowego“.

Społeczność uczniowska, z którą przez czas rzeczony żyć musiał, nie przedstawiała zbytniej wyborowości pod względem kultury towarzyskiej ani jednorodności pod względem wieku, wyznania, narodowości i pochodzenia. Młodzież gimnazjalna należała przeważnie do sfer przedmieszczan, wieśniaków, niskich funkcjonarjuszy państwowych, sług urzędowych a szczególnie ruskich księży (VIII klasa np. na 37 uczniów liczyła 12 popowiczów), — synowie ziemian, wyższych urzędników, profesorów, lekarzy i t. p. przedstawicieli inteligencji należeli do wyjątków. Pod względem wyznania rzymsko-katolickiego czy grecko-katolickiego, które równoważyły się prawie dokładnie z poczuciem narodowościowem, od 1849/50 (w r. 1848/9 wyznania nie notowano) poczynając, im bliżej roku 1854/5, ostatnich chwil pobytu Łozińskiego w Samborze, narodowość ruska wzrastała tak, że gdy w IV klasie (1849/50) 23 Polaków siedziało obok 23 Rusinów, w klasie VIII (1854/5) 11 Polaków miało przeciwko sobie 23 Rusinów; przez cały natomiast czas samborskiej nauki gimnazjalnej Łoziński kolegował tylko w klasie VIII z dwoma przedstawicielami religji mojżeszowej i z jednym wyznania ewangelickiego, którzy — niewiadomo — do jakiej przyznawali się narodowości. Nienormalny obraz przedstawiała różnica wieku uczniów tej samej klasy, gdy bowiem wiek uczniów klasy III prawidłowo powinien był wynosić lat 12—13, na 46 uczniów tylko 21 odpowiadało tej normie. 25 zaś sięgało poza nią, licząc lat 14—18; jeszcze gorzej było w klasie VIII, w której, na ogólną liczbę 37, 11 młodzieńców 17—18-letnich stanowiło mniejszość wobec 25, liczących od 19—29 lat życia.

Oczywiście, że różnice, wynikające z pochodzenia i wychowania domowego, dalej z nierówności wieku, nieraz zbyt daleko idącej, a ponadto okoliczność, że gimnazjaliści, w znikomej mierze Samborzanie, porozmieszczani byli po nieodpowiednich t. z. stancjach i nieodpowiednich mieli nadzorców domowych [1]), wpływały niekorzystnie na obyczaje młodzieży

---

[1]) Ponieważ widocznie kierownictwo szkoły niewiele się zajmowało sprawą pomieszczenia uczniów, „trzymaniem na stancji“ trudnili się mieszczanie, zarobkujący rzemiosłem (rzeźnicy, piekarze, szynkarze, restauratorzy i t. p.),

szkolnej. Wynikiem tylko braku nadzoru było jakby nagminne opuszczanie lekcyj szkolnych, zupełne nieusprawiedliwianie albo usprawiedliwianie niedostateczne nieobecności,[1]) — zaniedbywanie egzort, — odwiedzanie szynkowni, — publiczne palenie cygar i t. d.; braku zaś odpowiedniego wychowania: niegrzeczne traktowanie kolegów a zuchwałe, krnąbrne, niesforne zachowywanie się, nawet dopuszczanie się większej swawoli wobec nauczycieli w szkole i poza szkołą[2]), za co bardzo często udzielano nagany i zapisywano do katalogów a także karano relegacją.

Kierownikami pedagogicznymi młodzieży w Samborze za czasów Łozińskiego byli przeważnie Niemcy, z których niewielu zdobyło uznanie niepodzielne społeczeństwa (jak np. Edward Linzbauer, profesor, potem zastępca prefekta, wreszcie krajowy radca szkolny i inspektor gimnazjalny), — szczególnie zaś Rusini, widocznie protegujący swoich kompatrjotów uczniowskich, — a wyjątkowo — Polacy. Dowodem, że nie wszyscy preceptorowie odznaczali się niezbędnemi przymiotami nauczycielskiemi a może i wiedzą potrzebną, są właśnie listy Łozińskiego, ze stanowiska zapatrywań młodzieńczych rzucające ciekawe światło na średnie galicyjskie szkolnictwo prowincjonalne w połowie XIX w.

Nauka w gimnazjum, podzielonem naprzód na sześć klas (I—IV Grammatikal- i I—II Humanitäts-Klasse), później na ośm, odbywała się w języku niemieckim, według programu austrjackiego, i obejmowała jako przedmioty obowiązkowe: religję, język łaciński, grecki, niemiecki, historję i geografję, nauki przyrodnicze względnie fizykę, — w klasie VIII ponadto propedeutykę filozoficzną i geologię; do przedmiotów nadobowiązkowych należały: rysunki, kaligrafja, język francuski. Z języków krajowych w gimnazjum samborskiem przedmiotem obowiązkowym był tylko język ruski (ruthenische Sprache),

kanceliści, wdowy, nie mające środków utrzymania stare panny i t. d., — wyjątkowo tylko urzędnicy, nauczyciele, wojskowi i t. p.

[1]) Biorąc pod uwagę tylko kolegów Łozińskiego, stwierdzi się na podstawie katalogów, że np. w klasie V, liczącej 45 uczniów, w 66 wypadkach opuszczenia szkoły nie usprawiedliwiono zupełnie lub usprawiedliwiono niedostatecznie nieobecność 42 razy; jeszcze gorzej pod tym względem przedstawia się rzecz w VIII klasie (r. 1854/5), w której na 37 uczęszczających do szkoły, nie opuścił jej ani razu tylko jeden, zresztą żaden prawie uczeń z reguły nie usprawiedliwiał godzin opuszczonych, nie czynili tego nawet tacy, co w obyczajach otrzymywali notę „nienaganną", „dobrą" czy inną dodatnią.

[2]) W r. 1852 np. Katalogi mówią o znacznem przekroczeniu w VI kl. wobec nie nazwanego nauczyciela i wymieniają 5 przestępców, samych Rusinów, a między nimi jednego Polaka, Łozińskiego; każdemu z nich zanotowano w uwadze specjalnej: „Bei der am 27 März d. J. (tj. 1852) in der 6 Gymnasialklasse stattgefundenen Unordnung und öffentlichen Kompromitirung des Lehrers betheiligt"; nie przeszkadzało to jednak temu, żeby w obyczajach wszyscy otrzymali stopień dodatni: „przyzwoite" (geziemend) lub „dobre zachowanie się".

język polski nadobowiązkowym, a dopiero od czasu, w ktorym Łoziński uczęszczał do klasy VII (1852/3), stał się względnie obowiązkowym (relativ obligates Lehrfach), t. z. ci, którzy nie chcieli uczyć się ruskiego, musieli uczyć się języka polskiego.

Ale jak marnie była tam postawiona nauka tej drugiej, polskiej „Landessprache"!

Gdy Rusini mieli zawsze nie jednego, ale dwóch lub trzech rzeczywistych czy zastępczych nauczycieli swej mowy, języka polskiego, nawet pobocznie, nie uczono zupełnie w r. 1848/9 (Łoziński uczęszczał wtedy do kl. III), — od r. 1849/50 do 1851/2 udzielał go tylko nauczyciel wobec innych podrzędny (Nebenlehrer), a jakkolwiek później stał się on przedmiotem „obligatoryjnym", nauczający go nie od razu zmienił rangę „nebenlehrera". Nadto nie uczono wówczas polszczyzny, jak ruszczyzny, we wszystkich klasach osobno, lecz w czterech oddziałach, z których dwa pierwsze były niższe, dwa drugie wyższe; na naukę przeznaczono dwie godziny tygodniowo. Jako podręcznika używano od r. 1853/4 dla oddziału 1—2-go: „Wypisów polskich dla użytku klass niższych c. k. gimnazjalnych" (Lwów, 1854, t. I), — dla oddziału 3—4-go: „Wypisów dla użytku klass wyższych w c. k. szkołach gimnazjalnych" (t. I, Część pierwsza. We Lwowie. Nakładem c. k. galicyjskiego funduszu naukowego. Zeszyt I, 1854 r.)[1]). Wypisy drugie, ważniejsze ze względu na Łozińskiego, poprzedzone „Przeglądem form gramatycznych języka staropolskiego" (przez H. Sucheckiego i E. Czerkawskiego, str. CXIV), od str. 1—56 zawierały wyimki „Z najdawniejszych pomników mowy polskiej" poetycznych i prozaicznych, z „Bogarodzicą" na czele, od str. zaś 57—102 w „Dodatku": „Wyprawę Igora na Połowców" i „Sąd Lubuszy", oba utwory w tekście oryginalnym (transskrybowanym) i w przekładzie polskim; ponadto wszystkie ustępy poprzedzone były informacyjnemi wstępami, które, razem wzięte, stanowiły niejako małą historję literatury staropolskiej. Uczeń tedy, kończący gimnazjum, jak Łoziński, w r. 1854/5 a należący do czwartego oddziału polskiego, ani z lektury, ani z historyczno-literackich not „Wypisów", nic się nie dowiedział w szkole np. o Janie Kochanowskim, nie mówiąc o późniejszych, Krasickim, Trembeckim lub Mickiewiczu.

---

[1]) Na jakim podręczniku uczono przed r. 1853/4 języka polskiego i „litterar-historische Notizen" w najwyższych klasach gimnazjum samborskiego — niewiadomo; „Wypisy" zaś, których używano w oddziale 4-tym, gdy Łoziński był w kl. VIII, zeszytem II-gim uzupełniono dopiero między r. 1854 a 1857 (tę datę nosi całość) i pomieszczono w nim „Wypisy z ksiąg drukowanych": Opecia, Falimierza, Glabera, Nowego Testamentu (Szarfenbergerowskiego), Spiczyńskiego, Leopolity, J. Tarnowskiego, M. Bielskiego, Wróbla, M. Reja, A. Trzecieskiego, Orzechowskiego, Górnickiego, Bazylika, Modrzewskiego, Janczara, Strumieńskiego, Oczki i niektórych „Djalogów" (1578—1602) (str. 103—288).

Dzisiaj wydaje się niezupełnie zrozumiałem, iż publiczność polska tak mało dbała o to, żeby synowie jej czy wychowankowie, uczęszczający do gimnazjum samborskiego w latach 1848/9—1854/5 a wobec nauczycieli niemieckich i ruskich i przy systemie germanizacyjnym szkolnym narażeni na niemczenie i gorsze od niego ruszczenie, nie stronili w ten sposób, jak to miało miejsce, od nauki polszczyzny, na której lekcjach mogli przecie odświeżyć ducha polskiego i znaleźć dłań podparcia w literaturze narodowej! Pod tym względem rzecz przedstawia się smutno! W r. 1849/50 w kl. IV na 46 uczniów publicznych a 23 Polaków tylko 2 (!) Polaków uczęszczało na lekcje polskie; w r. 1850/51 w kl. V na 46 a 18 Polaków: 15 (wśród nich 4 Rusinów!); w r. 1851/2 w kl. VI na 23 a 9 Polaków: 3 (wśród nich 1 Rusin!); w r. 1852/3 w kl. VII na 22 a 9 Polaków: 7 (wśród nich 1 Rusin), w r. zaś 1854/5 w kl. VIII na 37 a 11 Polaków: 11, ale od r. 1852/3 Polacy nie musieli już uczyć się ruszczyzny! Jeszcze gorzej zaś sprawa wypadnie, jeśli pod uwagę weźmie się całe gimnazjum, bo dojdzie się do przekonania, że w r. s. 1853/4 na 156 uczniów, których językiem domowym był język polski, uczyło się go w szkole tylko 56 (!), a w r. 1854/5 na 161 Polaków — tylko 68![1]) Nie samej jednak niedbałości i lekkomyślności rodziców czy opiekunów należałoby przypisać tak małą frekwencję uczniów na naukę polszczyzny, — przyczyną tego było z pewnością także przekonanie o nikczemnem traktowaniu przedmiotu, któremu poświęcano tylko 2 godziny tygodniowo a którego uczenie poruczano siłom nieukwalifikowanym, jak np. w r. 1849/50 Rusinowi, Eljaszowi Witwickiemu (podpisywał się stale Witwitzky!), lub kiedyindziej Józefowi Zawadzkiemu, noszącemu tytuł: „Nebenlehrer für polnische und französische Sprache" a tak ujemnie ocenionemu w jednym z listów (VII) Łozińskiego.

Oczywiście, że tego rodzaju uczenie języka polskiego (a w wyższych klasach literatury) nie oddziaływało dodatnio na urobienie języka i stylu młodzieńca, który żywił aspiracje literackie i miał wstąpić na drogę twórczości piśmienniczej. Chyba tylko z jednej strony temu zaniedbaniu, od szkoły idącemu, z drugiej przymusowemu uczeniu się języka ruskiego i wpływowi współuczniów, posługujących się przeważnie ruszczyzną, należy przypisać pewne niedostatki w stylu autora „Szlachcica Chodaczkowego", które występują znacząco nie tylko w listach studenckich, ale także w późniejszych dziełach drukowanych, a które krytyka mu wytykała jako przesadne używanie prowincjonalizmów i rutenizmów a także germanizmów.

Do takiego społeczeństwa nauczycielskiego i uczniowskiego

---

[1]) Tak wypływa z rocznych sprawozdań, mianowicie z „Jahresbericht des k. k. vollständigen Gymnasiums zu Sambor für das Schuljahr 1854" i „für das Schuljahr 1855".

Łoziński wszedł jako 12-letni chłopiec a wyszedł zeń jako młodzieniec wielce samodzielny w lutym 1855 r. Światło ciekawe na urabianie się jego charakteru i umysłowości, tudzież na znamienne obu tych stron objawy, rzucają klasyfikacyjne katalogi szkolne, od r. 1850/1 podające ocenę szczegółową postępu w przedmiotach a obok niej stopnie z zachowania się, pilności i uwagi podczas lekcyj szkolnych.

Łoziński należał do uczniów, którzy zaczynają bardzo dobrze, z latami jednak opuszczają się w pracy szkolnej, a dopiero po katastrofie takiej, jak zła nota końcowa i utrata roku, zmuszeni są do zawrócenia z drogi dotychczasowej i — jak to mówiło się w języku studenckim — „do zebrania się w kupę“. Przez całych niemal lat sześć pobytu w gimnazjum bróździła mu, oprócz innych przedmiotów, wymagających ścisłości i porządnej, systematycynej nauki (jak np. botanika, mineralogja, geologja), przedewszystkiem matematyka, z powodu której w kl. V składał egzamin poprawczy a klasę VII musiał powtarzać. Lecz nie było to wynikiem braku zdolności, jak słusznie zauważył profesor V klasy, zapisując mu stopień z botaniki: „arbeitete wenig, zuletzt oberflächlich, obwohl er ein vorzügliches Talent besitzt“, — lecz następstwem zamiłowań trwałych, które ciągnęły go od lat najmłodszych ku przedmiotom humanistycznym. I tu jednak wszędzie tam, gdzie chodziło o dokładność wiadomości, tj. w gramatycznem rozumieniu języka i lektury, okazywał ciągle luki; w języku łacińskim np. w klasie VI tłumaczy autora bardzo dobrze, w VII „Eneidę“ celująco, również dobrze Cicerona a w VIII Tacyta, ale egzegeza, oczywiście gramatyczna, ustawicznie pełna braków. Dziedziną natomiast, w której stale się odznaczał, to — polszczyzna i historja. W pierwszej okazywał zawsze wiedzę należytą, nawet pod względem gramatycznym, szerokie oczytanie, rozumienie rzeczy doskonałe, interpretował lekturę bardzo dobrze, dzieje literatury posiadał celująco, prace piśmienne wykonywał „treściwie i wyśmienicie“; co do historji, przez całe gimnazjum wyższe klasyfikacja stwierdza „szerokie ogarnienie i pewność w chronologicznym przeglądzie zdarzeń, przenikliwy wgląd w ich wewnętrzny, pragmatyczny związek, dążenie do gruntownej i bogatej wiedzy“. Doskonale zresztą scharakteryzował go profesor języka niemieckiego, sam literat i poeta, Jan Kapistran Klemsch, który w klasie VII ze swego przedmiotu zapisał mu notę: „Lektüre mit Hervorhebung des Hauptgedankens, Verständnis eindringend, Vortrag gediegen; schriftliche Aufgaben: korrekt bis auf Kleinigkeiten, Ausdruck würdevoll, Stil etwas zu überschwänglich, sonst inhaltsschön mit produkt. Kombination, Deklamazion mit Geist und bewegtem Gefühl“, — i podobną powtórzył w klasie VIII; wogóle zaś we wszystkich językach przyznawano mu deklamację pełną

życia i uczucia, przedstawianie rzeczy sprawne i szykowne, ujmowanie trafne, wymowę płynną.

Z pewnością nie przeciętnej zdolności i wybitnej samodzielności młodzieniec był trudny do prowadzenia tak ze względu na zachowanie się w szkole, jak ze względu na stosunki z profesorami i współuczniami. Noty w rubrykach „Sittliches Betragen“, „Fleiss“ i „Aufmerksamkeit“ zarzucają mu zawadjactwo (Raufbold) i niezgodliwość, — brak uwagi w szkole, zajmowanie się podczas lekcyj lekturą książek niemoralnych, szczególnie romansów, i roztargnienie, małą pilność wreszcie, za którą otrzymywał niejednokrotnie naganę, która jednak nie wypływała z lenistwa, jak zauważył jeden z profesorów (w VII kl.), lecz ze zbytniej chęci czytania (Lesesucht), nie pozwalającej mu przykładać się wytrwale do nauki; spadały nań także częste skargi za nieodpowiednie odnoszenie się do profesorów, wobec których bywał krnąbrnym i zachowywał się niegrzecznie w szkole i poza szkołą. Wątpić atoli należy, czy naganiany stosunek ujemny do kolegów i profesorów mógł się odnosić do wszystkich, czy tylko do pewnej ich części, zachowane bowiem listy udowadniają, że nauczycieli, zasługujących w pojęciu młodego, gorącego Polaka na szacunek, szanował i oddawał im sprawiedliwość, a wśród współuczniów miał przyjaciół dobrych, jak we Władysławie Szymonowiczu, przed którym duszę otwierał w swej korespondencji, i w szeregu innych, których przy każdej sposobności wspominał z prawdziwem a serdecznem ciepłem. Nawet nie wszyscy Rusini mogli się skarżyć na jego nieprzyjaźń, wszak we wspomnianem już zajściu w dniu 27 marca 1852 r., za wspólników miał samych Rusinów [1]).

Przyszedłszy do klasy VIII we wrześniu 1854 r. po złożeniu egzaminu wstępnego, — klasy VII bowiem nie powtarzał w szkole, — oczywiście, że jak ze wszystkimi 36 kolegami nowymi nie mógł żyć na jednakiej stopie serdeczności, tem bardziej, że z natury był usposobienia sarkastycznego i czuł swoją wyższość kulturalną i umysłową wobec większości ruskiej i małomieszczańskiej, tak znowu nie był w stanie wszystkich profesorów, między którymi było również kilku nowych, otaczać jednakową sympatją i miłością uczniowską, jako że będąc patrjotą nie znosił ograniczonych germanizatorów austrjackich, czy byli polskiej, ruskiej czy niemieckiej narodowości. Wynikiem zatargów, które wybuchły w klasie VIII — zdaje się na samym początku 1855 r. — a których oś tworzył bez wątpienia Łoziński [2]), była katastrofa, spadła na jego głowę i nigdy już

[1]) Zob. wyżej str. 9, uw. 1.

[2]) Całe zajście opisał anonim (być może że sam jego opiekun duchowy, A. Sozański) w artykule p. t. „Od Spasa“, pomieszczonym w lwowskiem czasopiśmie „Nowiny“, 1855, Nr. 93 (z 7 sierpnia): „...nie od rzeczy będzie wspomnieć cokolwiek o zaszłym w tym roku excessie uczącej się młodzieży

nie odrobiona w życiu świetnie zapowiadającego się młodzieńca, mogącego w normalnych warunkach, przy zdolnościach swoich, wyróść na wielkiego powieściopisarza a przy studjach uniwersyteckich na pierwszorzędnego historyka polskiego.

Katalog gimnazjalny z r. 1854/5 zapisuje po klasyfikacji półrocznej, która doskonale dla Łozińskidgo wypadła: „Wurde wegen seiner irreligiösen Äusserungen, wegen unziemlicher das Ansehen der Lehrer herabsetzenden Bemerkungen und wegen Unverträglichkeit mit seinen Mitschülern vom Samborer Gymnasium entfernt“, — a niedługo potem dodał dyrektor gimnazjum, Franciszek Mrniak, słowa: „Wurde mit Schluss des I. Semesters von sämmtlichen Lehranstalten ausgeschlossen“ [1]).

---

samborskiej. Wypadek ten przybrał... tak rażące barwy i w tak potworne wyrósł rozmiary, iż stał się tajemnym spiskiem, propagandą, to znowu uprojektowanym zamachem jakimś, to wreszcie założeniem jakiejś sekty religijnej. A nie był on niczem innem, jak nierozważnym tylko wybrykiem... Dziecinna waśń między uczniami doszła w ósmej klasie, za wmieszaniem się dwu nauczycieli, do tego stopnia zawziętej nienawiści, iż 25 uczniów zebrało się w uorganizowany klub, Szipki (Czapki) przezwany, i zadekretowało niezwłoczne upokorzenie uczniów przeciwnych im, mianowicie jednego z nich dla sarkastycznego dowcipu i może wyższości umysłowej najwięcej znienawidzonego. Środkiem onego jednogłośnie uchwalonego upokorzenia miało być formalne zaskarżenie wzmiankowanego ucznia o żywienie i rozkrzewianie zasad niebezpiecznych, o skeptycyzm religijny i autorstwo uszczypliwych epigramatów na osoby kilku nauczycieli. Sprawa ta przybrała przy coraz zawilszem gmatwaniu się tak wielką chwilową wagę, iż Wys. Namiestnictwo czuło się spowodowanem osobną zesłać komissją, złożoną z radcy Namiestnictwa Ernesta Selig i radcy szkolnego Edwarda Lincbauer. Na szczęście... mężowie ci... odsnuli... wątek prawdziwy całej tej sprawy i, poznawszy jej zupełną drobiazgowość, ograniczyli się na samem usunięciu dwu nauczycieli i doczasowem wykluczeniu sześciu uczniów dla przekroczeń dyscyplinarnych“. Oczywiście, że owym najbardziej znienawidzonym dla sarkazmu i wyższości umysłowej uczniem — to Łoziński, a „Szipkarze“ — to jego koledzy Rusini (w liczbie 24), przeważnie popowicze i marzący o duchownym zawodzie; uszczypliwe epigramaty dotyczyły zapewne między innymi dwóch profesorów: J. K. Klemscha i Emila Wisłockiego, autorów wierszy przesadnie „czarnożółtych“ i niesmacznie panegirycznych na zaślubiny cesarza Franciszka Józefa i narodziny arcyksiężniczki.

[1]) Pięciu kolegów Rusinów, wydalonych wraz z Łozińskim, mianowicie Baczyński Hilary, Kowal Grzegorz, Kuniewicz Michał, Szankowski Anastazy i Zarewicz Teodor, uległo tej karze, przy każdym z nich zanotowanej: „Wurde wegen eines in ungesetzlicher und einem Sinn nach Association kundgebender Weise hervorgerufenen Disciplinarvergehens vom Samborer Gymnasium entfernt“ (sic). Moment polityczny zaznaczono, co należy podkreślić, tylko przy relegowanych Rusinach, przestępstwa inne tylko przy Łozińskim, z których — zdaje się — tylko „irreligiöse Äusserungen“ przeważyły szalę ku relegacji ze wszystkich szkół, spowodowanej oczywiście przez donosy Rusinów, przeważnie popowiczów i podających prawie bez wyjątku jako przyszłe powołanie: stan duchowny („Geistlicher“). Rusini jednak zostali z powrotem przyjęci, — Łoziński, Polak — nigdy!

Listy[1]).

I.

[B. m. i r. — 1854 styczeń lub luty][2]).

Kochany Władziu!

Wiadomość w liście Twym wyczytana przeraziła mię tak silnie, iż nie jestem żadnym sposobem w stanie zdobyć się na kilka słów współczucia dla kochanego Żyborskiego[3]); bądź jednak tak dobry: wyświadcz mi tę czysto przyjacielską przysługę, udaj się do niego — wyjaw mu, ile nad jego położeniem cierpię, — ile ubolewam, — powiedz mu, iż każde jego wystchnienie, dłonią słabości z piersi wyrwane, znajduje bolesny odbrzęk w mych piersiach, — mym sercu. Lecz niestety — cóż znaczy wzdymać złudliwą szatę fałszywej sentymentalności? — do czego prężyć strony błyskotliwo wymuszenie? by tak kalać czyste i prawe uczucie, bo z duszy i z serca? — nie — nie — Jeżeli Żyborski wierzył w mą przyjaźń, uwierzy i w me współczucie, aczkolwiek przez Ciebie w prostych lecz szczerych słowach wyrażone.

Jeżeli Cię me okoliczności cokolwiek zająć potrafią, tedy muszę Ci donieść, iż stoją nie najlepiej. „Schulbehörde" odrzuciła w ostrych i nagannych wyrazach mą prośbę o pozwolenie słuchania drugiego kursu siódmej klassy bez zdania pierwszego, znakiem, iż bardzo silnego i wpływliwego mam nieprzyjaciela tam. Lecz mniejsza o to, — podałem do Ministerium; nie rokuje sobie i stamtąd świetnych nadziei, może trza będzie aż do matury woluntarnej pauzować, w czem bym się jednak do Sambora zaraz udał i tam u kogo matematyki, greki, fizyki przeuczał, — chociaż wprawdzie i tu w tych przedmiotach nie próżnuję. Zostaję bowiem pod egidą W. Sozańskiego z Torchanowic[4]), których mię hojnie i szczodrze swemi łaskami na teraz obsypuje, tak iż go prawie swym przyjacielem nazwać mogę. Sam biegły historyk, wsławiony w tem przedmiocie czynionemi badaniami, — autor kilku naukowych kawałków, korespondent „Czasu", czynny współpracownik „Dziennika Literackiego", „Nowin" i niemieckiej „Presse", daje mi ogrom cały z swego obcowania korzystać, obdarza mię najrozmaitszemi naukowemi książkami, — słowem podaje mi silną moralną dźwignię umysłu i zamiłowania w historyi

---

[1]) Listy niniejsze zostały wydane w zupełnie wiernym odpisie z oryginałów, skutkiem czego zostawiono w nich błędy językowe i usterki ortograficzne Autora, tak ciekawie oświetlające jego polski język w latach młodzieńczych. Daty uzupełnione, ktorych niema w rękopisie ujęto w nawiasy graniaste [ ], tak samo wszelkie dodatki w tekście; miejsca przekreślone ujęto w linje, miejsca nieodczytane oznaczono punktami; nawiasy autora pozostawiono w kształcie zwykłym.

[2]) List bez miejsca i roku, jak ukazuje treść, pochodzi z stycznia lub lutego 1854 r.

[3]) Żyborski Jan, samborzanin, doskonały uczeń gimnazjum samborskiego, o rok starszy w studjach od Łozińskiego i żyjący z nim, tudzież z Władysławem Szymonowiczem w przyjaźni zażyłej. Śmierć jego dotknęła głęboko Łozińskiego; wzmianka o nim jeszcze w liście II i III.

[4]) Sozański Antoni, autor wielu prac naukowych, historycznych, bibljograficznych, publicystycznych, tłumacz Macchiavellego „Uwag nad Liwjuszem", współpracownik czasopism lwowskich, między innemi pomieścił w „Dzienniku Literackim" 1853 r. rozprawy: „Przygody klasycyzmu w naszem piśmiennictwie", „Znamię swojskie w literaturze", „Klasztorne bibljoteki w Samborskiem" i t. d., patrjota gorący lecz postępowy, antyaustryjak; wywierał — zdaje się — wielki wpływ na Łozińskiego, którego ojciec obok poczmistrzowstwa w Smolnicy, sprawował urząd mandatarjusza w dobrach Sozańskiego. (Zob. Łoziński W.: Pisma pomniejsze. Lwów, 1865, str. 489). — Torhanowice, wieś na południ.-zachód od Sambora, własność Sozańskiego.

i literaturze. — Tymczasem, co do mej powiesci[1]), to mi już tyle umartwienia, tyle zgryzoty przyniosła, iż doprawdy stałaby się godną zmierzić każdemu życie literackie. Już przeszło 3 miesięcy, jak ją na rozpisany konkurs do „Nowin“ posłałem. Lecz |D| Home propose, Dieu dispose. W owym nieszczęsnym konkursie zawodniczyli Józef Dzierzkowski dwoma powieściami — Zygmunt Kaczkowski jedną — Kraszewski jedną — tym więc sposobem Szanowna Redakcja mojej dotychczas jeszcze ani do rąk nie wzięła. Darmo pukam, darmo sarkam — kaze czekać — tłumaczy sie brakiem czasu — brakiem recenzentowi, gdy tymczasem każdy dzień przewłoki jest dla mnie rokiem zgryzoty — niecierpliwości — Dzisiaj właśnie unoszę się tak gwałtownie, ze ządam albo niezwłocznego odczytania mej powieści lub jej zwrotu — W tych więc dniach spodziewam sie raz juz schwycic dłonią rzeczewistość, kiedym dotychczas za błahym cieniem, za zwodniczą marą gonił — Wuj mój rodzony Fryderyk Kerka został nagle z komisarza cyr. Stathaltereirath, stopien wyzej starosty. Spodziewam sie więc przez niego pomodz sobie co w mym interesie z Schulbehörde. Zapewne jeszcze niewiesz iz Duchnowski idzie na Kreisvorstehera do Zołkwi a Grohman do Czortkowa, jest to juz fakt, stoi bowiem w „Pressie“ N. 61 — Pisałbym Ci co o politycznych nowinach lecz ich zapewne znasz zarowno ze mną, wiesz więc iz Car przewraca pod protekcją syna Krolestwo Polskie — jest to nietylko wiesc w Gazetach najwięcej wiarygodnych umieszczona lecz oraz i faktem. Niejaka bowiem Emilia Sawicka ktora przez niejaki czas tutaj Turze zamieszkiwała teraz zas w Warszawie bawi, pisała iz w Warszawie malują orły, pogonie i rozne tym podobne trofea — Czytałeś zapewne w gazetach iz Car wysłał agenta do ks. Czartoryskiego ofiarując mu tekę ministra prezydenta jego zas partii arystokratyczno-polskiej przewagę w urzędach krajowych — Czytałeś zapewne iz znowu W. K. Sachsen-Koburg-Gotha do Napoleona III sie udał w celu skłonienia tego zapobiegając i uprzedzając cara restitucyą Polski pod berłem jakiego wybranego księcia niemieckiego. Słyszałeś zapewne słowa Hr. Buol-Schauenstein[2]) na Ołomunieckiej konferencji do Lorda Westmoreland[3]) ambasadora Anglii |wyzy| wyrzeczone: La Russie menace, pensons donc sérieusement a la restitution de la Pologne (Rossia za nadto grozi, myślmy na serio (ernstlich) na restitucyą Polski). Są to wszystko fakta historyczny — błoga jutrzenka nie daleko, moze sie kiedys az za Dzwiną zobaczymy — a zatem do szczęsliwego widzenia się!!!

Twoj ci szczerze przychylny
Walery Łoziński.

A propos! Wyswiadczyłbys mi nieocenioną przysługę pisząc do P. Duchnowskiego, iz ja |bo| to dawno juz wiedziałem że on az sam przyjezdzając do Sambora przywiezie i osłą głowę z sobą — To stoi wyzej wszelkiej wątpliwości. Pan Duchnowski juz to zrozumie —

Do widzenia się za Dzwiną Jaremie[4]) powiedz że jest.... gdzie Dorfbarbier? gdzie tajemniczy Amsterdamm?[5]) —

Walery Łoziński

Pisz do mnie! Ko Władzio.

---

[1]) O jakiej powieści swojej mówi tutaj Łoziński, niewiadomo; w każdym razie musiała być napisana w r. 1853. Może to powieść p. t. „Kamień nad Spasem“, przesłana na ręce Jana Dobrzańskiego przez A. Sozańskiego, ale nigdy nie drukowana? (Zob. J. D.(obrzański): Walery Łoziński i Bruno Bielawski w Dzienniku Literackim. Lwów, 1861, nr. 13, str. 104). Anonim w życiorysie Wal. Łozińskiego w tegoż „Pismach Pomniejszych“ (Lwów, 1865, str. 483—4) tytułuje tę powieść: „Kamień w Spasie“.

[2]) Buol-Schauenstein Karol Ferdynand hr., minister-prezydent austrjacki, domu cesarskiego i spraw zewnętrznych 1852—59 r.

[3]) Westmorland John Fane hr., dyplomata angielski, brytyjski poseł w Wiedniu 1851—1855 r.

[4]) Jarema Mikołaj, Rusin, kolega Łozińskiego z VI i VII kl. 1852/3, starszy od niego o lat 8!

[5]) Dorfbarbier i Amsterdamm — może imioniska kolegów!

II.

[B. m. i r. 1854 — wiosna]

Kochany Władziu!

Bądź łaskaw załączony pakiecik oddać Żyborskiemu a panom Jarema, Łohiń[skiemu][1]) etc. etc. powiedzieć, by sobie gazety od tegoż pobierali, lecz mi zaraz po przeczytaniu regularnie odsyłali musiałbym ująć im takowe — Czekam teraz na odpowiedz ze Lwowa[2]), ktora sądząc z przetrzymania poza oznaczony do zwrotu czas powinna wypaść pomyślnie — może dzisiaj — lub jutro lub pojutrze najdalej musi byc odpowiedz, zaraz po jej otrzymaniu będę w Samborze i powtorzę ci te wyrazy mego szacunku i przychylności, które teraz pismiennie składam —

Walery Łozinski

Adres: Pan Szymonowicz
z 8-ma[3])
w Samborze.

III.

[B. m. i r. 1854 wiosna]

Kochany Władziu!

Aczkolwiek już trochę z dawna przygotowany, zarówno jednak przerażający zgon Jasia Zyborskiego zasmucił mie tak silnie, iż list ten do Ciebie z łóżka piszę, gdzie jak się zdaje dłuższy czas zabawić będę musiał. — Okoliczność dwójnasób niedogodna. — Nietylko bowiem, iż nie będę mógł wyświadczyć zwłokom nieszczęśliwego Zyborskiego ostatnią przysługę, lecz zostanę oraz w kilku zbyt ważnych przedsięwzięciach przeszkodzony. Może się to jednak w prostą febrę przewróci, czegobym sobie jednak zarówno nie życzył. Kończę więc list niniejszy, — jeżeli zaś będę miał czas i poetyczne natchnienie, wypiszę na wzór Szyllera elegię na śmierć Zyb., którą w Nowinach lub w Dzienniku Literackim umieszczę[4]). —

Adieu

Łoziński.

Adres: Monsieur Ladislas
de Szymonowicz a Sambor.

IV.

W Smolnicy 7go kwietnia 854.

Kochany Władziu!

Wedle w tej chwili otrzymanego listu zostaje powieść ma z pochlebnem dla mnie ocenieniem do otłoku kosztem i nakładem W. Manieckiego przyjęta[5]). Mnie zaś za honoraryum ofiaruje rzeczony W. Maniecki wyprzedaż połowy odtłoczonych exemplarzy. Spodziewam się więc, iż będę mógł w krótkim czasie służyć Ci w upominek mej przyjaźni i mego Szacunku jednym exemplarzem mego znajomego Ci pierwotworu a pochlebiam sobie, iż go łaskawie przyjąć, cierpliwie odczytać i pobłażającem okiem usterki i błędy jego pominąć raczysz. — Teraz zaś przyjm zapewnienie mej przychylności, z jaką się ku tobie piszę

Walery Łoziński.

---

[1]) Łohiński Tomasz, Rusin, kolega Łozińskiego od IV klasy.

[2]) Zapewne w sprawie powieści, wspomnianej w liście I.

[3]) Oczywiście: kolegami.

[4]) Elegji tej — zdaje się — nie napisał: niema jej w „Nowinach" ani w „Dzienniku Literackim" za r. 1854 i 1855.

[5]) O jakiej powieści tutaj mowa, czy znowu o „Kamieniu nad Spasem", odgadnąć trudno, żadna bowiem rzecz Łozińskiego tego rodzaju nie wyszła w r. 1854 ani 1855; Maniecki również nie nakładał około tego czasu żadnego utworu młodego pisarza.

Apropos Wiersze do imionnika leżą gotowe, czekają jednak, byś korzystając z pogody, sam po nie się do Smolnicy[1]) pofatygował i....

Łoziński.

Adres: Monsieur Ladislas de Szymonowicz
a Sambor.

Przez zapomnienie postylona dostajesz list ten o 48 godzin później, jakbyś był właściwie dostać powinien — Łoziński
Już i Hofmann zawiadomiony!!

Valere Chev de Łoziński.

V.

[B. m. i r. 1854 po 20 września][2])

Kochany Władziu!

Sądząc iż jeszcze nie odjechałeś a mając tylokrotną sposobność poznania Twej uczynności nawet dla nieprzyjaciół osmielam się udać się do ciebie z gwałtowną prosbą która — byle tylko za późno nie przyszła — powinnaby pomyslny osiągnąć skutek — jest to prosba wypożyczynia czy tam uzyczynia czy spuszczenia wszystkich takich szpargałow które tobie teraz juz niepozyteczne mnie zas do matury potrzebne by były — zas ksiązki jezeli jakie masz — racz mi w spisie z oznaczeniem ceny |pr| nadesłać — a ja takową zaraz ci odeszlę — Lecz jest to tylko pierwszy akt prosby — drugi tyczy się wypozyczynia mi klassyków ile będzie mozna z niemieckiem tłomaczeniem — jest to moze nader uciązliwa prosba zwłaszcza ze myslisz wyjezdzać |lecz| do Wiednia lecz wtedy oddałbym zaraz po zrobionej maturzy korzystnej lub niekorzystnej Twemu Ojcu[3]) lub temu komu mi to uczynić rozkazesz — Zobowiązałbyś mię tym niewymownie gdyz w razie pomyslnego examinu miałbym go po większej częsci tobie zawdzięczyc — Także jeżeli Millota[4]) z sobą nie bierzysz a to ci zadnej niedogodnosci nie zrobi prosiłbym Cię o te tomy ktore juz o nowej historii traktują. Udaję się do Ciebie tak pozno — gdyz byłem przez dwa tygodni smiertelnie prawie słaby — W Piątek był Buresch u mnie — miałem zapalenie sledziony (Milzentzündung) i przytem trawiącą febrę (Zerrfieber). Słyszałem juz o wypadku matury nie winszuję |Cię| Ci bo to była dla Cię konieczność jednak Szwedzickiemu[5]) i innym trzeba by powinszowac — Proszę Cię na miłość Boga o urzeczewistnienie mej prosby zaraz dzisiaj — gdyż czując lepiej jutro lub pojutrze odjeżdzam do Czapel[6]) gdzie jak zapewne wiesz jestem guwernerem pobieram 300 fr. ... i wszelkie wygody — Mając bardzo uosobiony pokoj mogę się uczyć nieprzerwanie — Raz jeszcze powtarzając mą prosbę całuję cie po tysiąc razy twoj szczery przyjaciel

Walery Łozinski

Donies mi kiedy odjedziesz będziemy przecie z sobą korespondowali —

Adres: Monsieur Monsieur Ladislas de Szymonowicz etudiant en medecin
tres pressant a Sambor

---

[1]) Smolnica, wieś o kilka kilometrów od Sambora, w której ojciec Łozińskiego był pocztmistrzem.

[2]) List bez daty dnia i roku, jak wynika z treści, pisany był po złożeniu przez Władysława Szymonowicza egzaminu dojrzałości, który w r. 1853/4 wedle sprawozdania rocznego dyrekcji gimnazjum przypadł na dzień 16—20 września.

[3]) Profesor gimnazjum samborskiego, już wówczas na emeryturze.

[4]) Millot Claude François Xavier (1726—1785), autor kompendjów historycznych, postępowych, antyklerykalnych. Łoziński myśli tu zapewne o „Eléments d'histoire générale", którą na język niemiecki przełożył Mielk.

[5]) Szwedzicki Michał, Rusin, kolega Łozińskiego w VI i VII kl.

[6]) Czaple, wieś pow. Samborskiego, na zachód od Sambora.

VI.

Sambor, oktawa 1-sza godzina, łacina (Klemsch) 6-tego Listopada 854 na prędce.

Kochany Władziu

Zaczynam list mój drastyczną wiadomością, o jakiej Ci się zapewne nigdy nie śniło, — wiadomością, iż od dwóch już tygodni zajmuję ławki samborskiego gimnazyum i to ławki oktawy!! Nadzwyczajne względy Mrniaka, szczególna łaska katechety, Klemscha i Langnera [1]) pozwoliły mi Anfangsprüfung z taką zdać łaskawością, iż pochwyciwszy we czwartek zamysł robienia takowego a otrzymawszy dopiero w Piątek pozwolenie, w Niedzielę już bez najmniejszych przygotowań, bez żadnych wiadomości wzmiankowany examin „zur vollen Zufriedenheit" zdałem — i tym sposobem się nagle, wbrew mym własnym zamysłom i nadziejom w ósmej klasie znalazłem, gdzie w tej chwili tak się już heimisch znajduję, jak w początkach siódmej klassy za pamiętnych czasów Hofmanna [2]). — Okoliczność, iż wszyscy niedawni koledzy, nie będąc tutaj, nie dają mi uczuć wyższość swych szkolnych postępów, zaspakaja niejako mą miłość własną i pozwala przenieść z rezygnacią koleżeństwo Gajdy, Niżankowskiego, Czajkowskiego [3]), i to tem więcej, gdy tyle nowych walnych i dziarskich kolegów posiadam, klassa bowiem nasza wzrosła juś teraz do liczby 40 kilku dzielnych Lwowianów, jak Szankowski, chwateusz całą gębą, kompetujący Lok. Nr. 1, — Kowal, były współredaktor Zorii Halickiej, — Gudziak, Doening, Hofmukl, Zucker, Hanik, Wohlfarth [4]) stanowią czoło klassy, reszta zaś ma tylko głos obradny, nie zaś decydujący. Bo też to i zbieraniny między niemi!! Jakiś Wolański z fizognomią opryszka karpackiego, z wzrostem cyklopa a spojrzeniem bawoła były ex-pisarz prowentowy, ex-ekonom, ex-aktuarjusz. ex-wszystko, ukończywszy pierwszy rok

---

[1]) Z profesorów tu wymienionych w r. 1854/5 uczyli w VIII kl.: Mrniak Franciszek Ksawery, dyrektor gimnazjum, języka greckiego, — ks. Podgórski Franciszek: religji, — Klemsch Jan Kapistran: języka łacińskiego i niemieckiego, przytem był bardem gimnazjalnym, z pod którego pióra wyszły dwa poematy panegiryczne: „Epitalamion oder Huldigung Galiziens zur Feier des allh. Beilagers Sr. k. k. Apost. Majestät Franz Joseph I etc. mit Elisabeth Amalia Eugenia Prinzessin von Baiern etc. dargebracht am 24 April 1854 von der immer getreuen Stadt Sambor etc". (Lemberg, 1854, 8⁰, str. 32), i „Freudenhymnus der Völker Oesterreichs über die glückliche Geburt Ihrer Kaiserlichen Hoheit etc. Erzherzogin Sophia Dorothee Elisabeth". (Lemberg, 1854, 8⁰, K. 10). (Zob. wyżej str. 13, uw. 2); Langner Franciszek dr. fil.: uczył geologji.

[2]) Hofmann Józej, profesor i prowizoryczny dyrektor gimnazjum w r. 1852/3, kiedy Łoziński był w kl. VII, przeniesiony został na własną prośbę do Chebu 3/X 1853 r.

[3]) Gajda Jan, Rusin, syn murarza; Niżankowski Jan, Rusin, popowicz; Czajkowski Juljan, Rusin, popowicz, 21-letni młodzieniec.

[4]) Szankowski Anastazy, Rusin, przybyły ze Lwowa z gimnazjum dominikańskiego, nie spełnił przepowiedni Łozińskiego, nie otrzymał bowiem 1 lecz 12 lokację, należał do „szipkarzy" (Zob. wyżej, str. 14, uw. 1); Kowal Grzegorz. Rusin, także „szipkarz"; Gudziak Józef, Rusin, przybył ze Lwowa z gimnazjum dominikańskiego, od grudnia 1854 wystąpił; Döning Edmund, Polak, wystąpił w grudniu; Hofmokl Tomasz, Brzeżanin, przybył ze Lwowa z gimn. akademickiego; Zucker Wolf, przybył ze Lwowa z gimn. akademickiego; Hanik Karol, Polak, dobry uczeń; Wolfarth Franciszek, Polak, za przekroczenie dyscyplinarne usunięty z gimnazjum, ale za pozwoleniem Namiestnictwa prywatysta.

filozofii anno 48, — jakiś Humiecki z anno 49 czy 50 a naostatek p. Wojutycki ci-devant aktuariusz, policyant, Amtsdiener i przysiężny zarazem p. Michajło Bryk [1]). — Professorów nowych jeszcze niema, starzy zaś są okropnie zgromieni przez Gołuchowskiego, który będąc tu z Arcyksięciem [2]), do takiej uniósł się passyi, iż u nas publicznie pięścią o ławkę w przytomności Arcyksięcia uderzył, okropnie zgolonego Harasymowicza [3]) (na propedeutyce) jak tylko może być swem obejściem się z niem w oczach całego Sambora poniżył a wychodząc powiedział „Alles geht durchaus schlecht“, w cyrkule zaś powiedział: „Wie die Lehrer so die Schüler“! Był u nas na niemieckim, także rozumie się z Arcyksięciem; zjeździł także Klemscha okropnie, osobliwie za to, iż tylko czytać kazał, mówiąc: „Das Lesen können wir füglich auch in der ersten Schule hören“; nakoniec zaś powiedział: „S-ne k. Hoheit kann ganz und gar nicht zufrieden sein“ Tyle o wiadomościach szkolnych! [4]) piszę ci wszystko to w febrycznej prędce, gdyż trzecia godzina greka a spodziewam się być pytanym, w domu zaś nigdy napisać czasu teraz nie mam, gdyż do 15-go ciągle w karty rżnę, później zaś okropnie się uczyć zacznę. Zimmermanna [5]) odebrałem lecz niestety użyć go zupełnie nie mogę, gdyż my bierzemy Lichtenfelsa [6]) — czekam więc twej dyspozycyi co do zarządzenia niem. — Odpisz mi zaraz a pisz dużo. — List mój ten spal zaraz, gdyż niemasz w niem ani odrobinę stylu, — teraz zaś przyjm me serdeczne uściśnienia.

Walery Łoziński.

Wohlfart zasyła Ci ukłony i prosi o obiecaną częstą korespondecję, — śle zaś ukłony: Krzaczkowskiemu, Rappemu, Mochnackiemu i Romowiczowi, słowem wszystkim kolegom i znajomym. Chmorowicz kazał mi Ci się także kłaniać i gniewa się, żeś bez pożegnania z niem wyjechał,

Vale — Vale — Vale

Walery.

Adres: JEM Pan Władysław Szymonowicz
słuchacz praw we Lwowie.
Na marce stampiglia: Sambor 6 Nov.,
obok Lemberg 7/11.

---

[1]) Wolański Tomasz, Rusin, popowicz, 21 lat, przybył z gimnazjum dominikańskiego ze Lwowa, z listopadem wystąpił; Humiecki Teofil, Rusin, 21 lat; Wojutyckiego w katalogu niema; Bryk Michał, Rusin, 22 lat, repetent, wystąpił z gimn.

[2]) Arcyksiążę Karol Ludwik.

[3]) Harasimowicz Eustachy dr. uczył w VIII kl. 1854/5 języka ruskiego i propedeutyki filozofji.

[4]) Jakże inaczej zupełnie ta wizyta arcyksiążęca wygląda w przedstawieniu dyrektora Mrniaka, który tak o niej napisał w sprawozdaniu rocznem: „Am 27 Oktober 1854 war für das Gymnasium ein Freuden- und Ehrenvoller Tag. Se. k. k. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Karl Ludwig besichtigte in Begleitung Se. Excellenz des Herrn Statthalters und des Samborer k. k. Kreisvorstehers die Lehranstalt. Um 10 Uhr hörten die Hohen Gäste die Studentenmesse in der Bernardiner-kirche und wohnten dann den Vorträgen der Lehrer in den obersten drei Klassen bei; in der VIII Kl. begrüsste ein Schüler Se k. k. Hoheit mit einem deutschen, eigends hiezu verfassten Gedichte. Der Berichterstatter nahm hievon die Veranlassung, der gesammten Gymnasial-Jugend diese h. Ehre des Besuches als einen mächtigen Sporn zum Ausharren im unermüdeten Fleiss und musterhafter Sittlichkeit ans Herz zu legen“. (Jahresbericht des k. k. Gymnasiums zu Sambor für das Schuljahr 1855 str. 17—18).

[5]) Zimmermann Robert dr.: Philosophische Propaedeutik für Obergymnasium i t. d. Wien, 1852.

[6]) Lichtenfels R. I. dr.: Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie i t. d. Wien, 1850.

VII.

Geologia Dr. Langner [1]). — Wtorek 5 Grudnia 854 [2]).

Kochany Władziu!

Pomimo silnego przedsięwzięcia korespondencję mą z Tobą jak najżywiej utrzymywać spozniłem się cokolwiek tak przez przyjazd Linzbauera [3]), wyrobienie 10 pensow na jedno i to samo thema jakoteż inne jeszcze pomniejsze zatrudnienia — z żądaną spieszną odpowiedzią na list Twój ostatni. — Spodziewam się jednak iż nie zechcesz nieprzyjaznym za to się zemścić odwetem, lecz skoro tylko list ten odbierzesz niezwłocznie z odpowiedzią pospieszysz. — Myśmy tu wszyscy w lękliwem oczekiwaniu (in banger Erwartung). Linzbauer bowiem napomknął coś o maturze w początkach czerwca — a dotychczas jeszcze nie znamy nawet naszego nowego do fizyki i mathematyki przeznaczonego examinatora Dra Decker [4]). — Przybyły z Gratzu professor historii Dr. Palmarini [5]) mój entuziastyczny protektor zapowiada przyjazd jego lada chwila — Ma to być nadzwyczajnie zdatny lecz oraz surowy i nieprzebłagalny człowiek. — Między 30 pod niem zdającemi abiturientami przepadło li tylko przez niego 23 — pocieszna dla nas nowina!!! Sam Palmarini jest trochę a la Suski i a la Biliński [6]), lecz przytem zdatny |lecz| trochę jednak pedantyczny — jestem jego największym jedynym oblubieńcem, zbieram codziennie nietylko przezeń w szkole rzęsiste pochwały, lecz wszedłem nawet ogromnie en voque po mieście. Przychylność bowiem jego ku mnie rozlewa się aż w emfatyczne publicznie promulgowane wykrzykniki: Es ist ein Genie ersten Ranges — Spodziewam się iż wymienione tu drobne okoliczności nie zechcesz wyłożyć niekorzystnie dla mnie lecz przyjmiesz je jako nowinkę szkolną bez żadnych innych ubocznych celów ci donoszoną. Światły nigdy się zdeterminować nie dający człowiek [7]) otrzymał zaszczytną posadę ekonoma i pozostawił swą osowiałą katedrę godnemu zastępcy |panu| Józefowi Zdanowiczowi!!!! [8]) pod którego |godnym| jednak zacnym imieniem p. January Pożniak [9]) właściwie się ukrywa,

---

[1]) Langner zob. str. 19, uw. 1.

[2]) Data w rkpsie pomylona 853 zam. 854; dowodem pomyłki cała treść listu

[3]) Linzbauer Edward, profesor, potem zastępca prefekta gimnazjum samborskiego, wreszcie c. k. radca szkolny krajowy i inspektor gimnazjów w r. 1854/5, prowadził śledztwo w sprawie „szipkarzów" i Łozińskiego. W społeczeństwie zażywał bardzo dobrej opinji, nie będąc nigdy gnębicielem polskości. W listopadzie 1854 r. wizytował gimnazjum.

[4]) Decker August, przybył z Berna 1854 r., uczył fizyki i propedeutyki w kl. VIII.

[5]) Palmarin (nie: Palmarini, jak pisze Łoziński) Rudolf dr., przybyły z Gratzu, od grudnia 1854 rzeczywisty nauczyciel gimn., uczył w r. 1854/5 historji w kl. II—VIII.

[6]) Suski Józef, prof. matematyki, gdy Łoziński był w kl. VII 1852 3 r.; Biliński Józef uczył go w kl. IV 1849/50 r. języka niemieckiego.

[7]) Odnosi się to do Smalawskiego Klemensa, który uczył języka polskiego w kl. VII 1852/3 r.

[8]) Zdanowicz Józef, nauczyciel poboczny języka francuskiego, nadobowiązkowego, przez cały czas pobytu Łozińskiego w Samborze, w r. 1854/5 uczył także języka polskiego.

[9]) Pożniak January, aktuarjusz Sądu karnego w Samborze, urzędnik-literat, usposobiony po austrjacku, autor utworu: „Wiersz napisany w chwili nadejścia radosnej wieści o narodzeniu Arcyksiężniczki Zofji" (Lwów, 1855, 4°, str. 2). Poemat ten, z którego rozsprzedaży czysty dochód przezna-

ten bowiem wyrabia skrypta literatury, zadaje i poprawia thema, i t. p. Z listów i opowiadań waszych miałem dotąd dziwne wyobrażenie o Direktorze, poznawszy go atoli teraz gruntownie śmieję się z waszych początkowych charakteru jego opisywań, w których nazywaliście go pedantem!!! jego pedantem!!! Pytasz się zkąd jego względy ku mnie? |Nie... sam| Na to ci sam odpowiedzieć nie mogę. On był, który mię sam do robienia examinu nakłonił — on, który mi takowy z łatwością zrobić pozwolił, — on nareszcie który codziennie się prawie, jak |najprzyjaźniejszym| tylko może być, przyjaznie i przychylnie mi okazuje, co się zaś Klemscha tyczy, ten zawsze konserwatywny beim Alten, upiłszy się niedawno porządnie, spadł z schodów i kark zwichnął |już| przez co już drugi tydzień do szkoły nie chodzi. Resztę panow suplentow nie znamy zupełnie — i jesteśmy z tego bardzo szczęśliwi. — Co tam porabiają moi dawni koledzy? gdzie się który obraca? mianowicie gdzie Łohiński, Laurecki i Mięsowicz — proszę Cię usilnie zaspokoj w tym względzie jak najspieszniej mą ciekawość. List mój dla Ciebie piszę unter aller Kritik, niemam bowiem zupełnie czasu w domu, w szkole, ale jakoś mi idzie — Wyrabiam teraz dłuższy szkic historyczny do „Nowin“: „Ostatnie chwile Piotra III“ i kilka szarad, uczę się także z namowy Palmariniego po włosku i po angielsku a teraz jeszcze matura nad karkiem, rozważ z kąd tu czasu brać, kiedy sie jeszcze do tego o 7-mej spać idzie — Kończąc list, gdyż godzina |nie daleka| zaraz się skończy a na drugą przychodzi Palmarini, włożę na Cie jeszcze mały obowiązek to jest zapytania się p. Duchnowskiego czy list mój przed wyjazdem do Czapel pisany otrzymał i jaką mi na poruszoną w nim kwestję odpowiedź daje — odpowiedź tę nie cierpiącą żadnej zwłoki racz mi donieść, nie mam bowiem sumienia |na...| nakłonić p. Duchnowskie[go] do natężenia i zdobycia się na jakowąś odpowiedź. — Wohlfarth kaze Ci się kłaniać i oraz przypomnieć, iż Ty jesteś teraz, na którego kolej pisanie — Pisałem ci już o mych kolegach nowych — zdanie me wtedy wyrazone muszę teraz tylko |raz jeszcze| powtórzyć, tamtegoroczna oktawa nie mogła się poszczycić takiemi uczniami jakiemi na teraz w kilku|ch| z Lwowa z Vorzugiem przybyłych posiadamy — Ein Szankowski, Kowal, Gudziak....[1]) Romowicz i Mięsowicz — Na miłość Boga odpisuj prędko a będziesz miał list porządny na arkuszu, lepiej trochę od niniejszego napisany

Całuję Cię serdecznie

Walery Łoziński.

Niezapomnij na mą prośbę! i kłaniaj się oraz wszystkim[2]) znajomym

Łoziński.

Adres: Wny Pan Władysław Szymonowicz
słuchacz praw we Lwowie.
Stampiglja pocztowa: Lemberg 7/12.

* * *

Materjały, powyżej ogłoszone, zawierają — jak treść ich okazuje — dane wartości znacznej do historji Walerego Łozińskiego, przynajmniej do pewnego jej okresu, krótkiego co

---

czony był na cele dobroczynne, rozsyłał „rząd obwodowy samborski... po całym obwodzie, szczególniej po znaczniejszych obywatelach“. (Zob. „Nowiny“, 1885, nr. 93, z 7 sierpnia).

[1]) Nazwisko nieczytelne, miejsce wydarte.

[2]) Potem kilka słów przekreślonych nieczytelnych.

do trwania, lecz co do istoty swej niezwykle ważnego dla urabiania się jednostki twórczej. Są one bowiem tak pod postacią osnowy, w „Katalogach“ szkolnych zawartej a przedstawiającej bez względu na to, czy zawsze bezstronnie, późniejszego autora w jego rozwoju od lat chłopięcych do młodzieńczej dojrzałości, jako też pod postacią skromnej wiązanki siedmiu listów, w których wnętrze swe otwiera dla oczu przyjaciela, nie tylko uzupełnieniem, lecz w niejednym punkcie sprostowaniem stanowczem biografij dotychczasowych. Jeśli mianowicie o sprostowanie idzie, przedewszystkiem trzeba wymienić: K. Estreichera: „Powieściopisarze w Galicji“ (Bibl. Warsz. 1860), J. D.(obrzańskiego): „Walery Łoziński i Bruno Bielawski“ (Dziennik Literacki, 1861) i Wł. Zawadzkiego: „Walery Łoziński“ (Album Lwowski H. Nowakowskiego, 1863), — jeśli o uzupełnienie, to artykuł anonima: „Od Spasa“ (Nowiny, 1855) i również anonima: „Walery Łoziński“ (życiorys w pismach pomniejszych“ z 1865 r.), które podają wiadomości pewne. Czy tedy w charakterze prostującym czy uzupełniającym brane, materjały, które podano, z jednej strony są niewątpliwie dokumentem dla historji czasu, dla intelektualnej kultury prowincji polskiej pod zaborem austrjackiem i dla charakteru wychowania publicznego w średniej szkole galicyjskiej, — z drugiej dla samego Łozińskiego, przedstawiając jego aspiracje, sądy o ludziach z otoczenia najbliższego i stosunki z nimi, zainteresowania nawet polityczne a przedewszystkiem zamierzenia autorskie, dla których zdobywa się raz przecie pewność, że w 17 roku życia (1854) porwał się na powieść, niestety, o tytule nieznanym, i stanął z nią na konkurs — z Kraszewskim, Dzierzkowskim, Kaczkowskim!

Mając lat 18, Łoziński napisał w „Nowinach“ (1855, II, str. 244 n.), mówiąc o pewnym poecie wioskowym: „że pojawienie się w kimś wieszczych zdolności nie jest tworem nauki, wynikiem wytrwałej pracy i osobistej zasługi, lecz bezpośrednim tylko objawem wrodzonych darów natury, czyli... owocem potężnego „fiat“ Opatrzności. „Poeta nascitur“. W pierwszych już zatem chwilach żywota swego staje się... ofiarą swego przeznaczenia... i nie tanim okupem... świetnym wybrańcem losu!“

Jakby prorocze słowa, wypowiedziane o sobie samym, któremu nie było danem, mimo „próby“ i „walki“, „świat i ludzkość objąć w duchowe ramiona, dostąpić świetnego imienia ofiarnika prawdy i piękna, i osiągnąć wspaniały piedestał, jaki wielkość powołania przykazuje“ — poecie.

Lwów. *Wilhelm Bruchnalski.*

IV. PRZEGLĄDY.

Wydanie tekstów nowszych w świetle niektórych publikacyj doby ostatniej.

Potrzeba wydań krytycznych jest dzisiaj rzeczą tak uznaną, że — specjalnie na tem miejscu — nie warto dłużej nad tą sprawą deliberować. I u nas i za granicą poczynania praktyczne idą w zgodzie z pewnemi rozważaniami teoretycznemi, a dorobek wydawniczy powiększa się z dniem każdym. Najcharakterystyczniejszym momentem tego ruchu jest szerokie zainteresowanie wydaniami popularnemi, do niedawna traktowanemi po macoszemu. Ze względu na doniosłe kulturalne znaczenie tych właśnie wydawnictw objaw to bardzo ważny. Do wydań popularnych stosuje się obecnie postulaty naukowe i dąży się do oparcia i tego typu wydawnictw na trwałych fundamentach naukowych. Ze względu więc na ten stan rzeczy, a i dlatego, że u nas w Polsce ruch właśnie na polu wydawnictw popularno-naukowych jest ogromny — i rozważania, tyczące się tego typu wydawnictw, wejdą również w zakres uwag niniejszych.

Historja teorji i praktyki wydawniczej ma już za sobą wiele rozdziałów, a nakreślenie jej zajęłoby zbyt wiele miejsca. Znaną jest rzeczą, że metody krytyczne przeszły do wydawnictw tekstów nowszych przedewszystkiem z wydawnictw tekstów klasycznych i że stosowanie tej metody także do tekstów nowszych jest zdobyczą względnie nową. Mimo to jednak metody te zostały utrwalone do tego stopnia, że okazała się możliwość skrystalizowania ich w pewien kanon. Uczynił to znany wydawca niemiecki Georg Witkowski w książce p. t. „Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke — ein methodologischer Versuch“. (Leipzig, 1924). Witkowski po króciutkim wstępie historycznym przeszedł pokolei wszystkie momenty zasadnicze wydawnictw krytycznych, oddzielając wyraźnie wydawnictwa naukowe od popularnych, dając szczegółowe wskazówki co do sporządzenia aparatu krytycznego, sposobu opracowania tekstu w różnego typu wydaniach, metody

opracowania objaśnień w wydawnictwach komentowanych i t. d. Nie brak w tej książce nawet wskazówek, jakich znaków korektorskich trzeba używać. Za najtrwalszą zdobycz książki Witkowskiego — obok skodyfikowania zasad i metod, znanych zresztą każdemu, kto miał bezpośrednio do czynienia z techniką wydawnictw krytycznych — uważam rozumne i jasne ustalenie stosunku wydawnictwa naukowego do popularnego, stwierdzenie, że każde wydanie popularne opierać się musi na naukowym, krytycznie opracowanym tekście, a że różnica polega nie na bardziej niedbałem zestawieniu tego tekstu, ale na odmiennem potraktowaniu spraw transkrypcji, interpunkcji, ortografji i t. p.

W zakresie rozważań teoretycznych, dotyczących spraw wydawniczych, mamy do zanotowania i ciekawą próbę francuską, a mianowicie książkę G. Rudlera p. t. „Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne" (Oxford, 1923). Książka ta — wyszła zresztą ze szkoły Lansona i nader charakterystyczna dla dzisiejszych metod francuskich badania historji literatury — jest właściwie podręcznikiem uniwersyteckim dla studjujących historję literatury wogóle i jeden tylko dział poświęca zagadnieniom krytycznego wydawania tekstów. W dziale tym Rudler podaje szczegółowy opis zarówno przykładów wyższej krytyki, jak i szeregu przykładów z naukowej techniki edytorskiej wogóle. Rozdział ten — zarówno jak całą książkę Rudlera — charakteryzuje trzeźwość i jasność rozumowania przy dosyć ciasnym widnokręgu myślowym i absolutnym braku fantazji naukowej. Ponieważ książka jest pomyślana jako podręcznik uniwersytecki, nie brak w omawianym dziale wskazówek zupełnie praktycznych, np. wskazówek, jak dokonywać kolacjonowania tekstu, jakiemi znakami korektorskiemi się posługiwać i t. d. Komuś nieobznajmionemu z czynnością edytorską może książka ta oddać ogromne usługi.

Przy omawianiu dorobku teoretycznego zagranicy — nim przejdę do omówienia i praktycznych rezultatów, których ten teoretyczny dorobek jest właściwie tylko wynikiem i skodyfikowaniem — wspomnieć należy też o paru polskich pracach, mogących godnie stanąć obok dorobku zagranicznego. Nie mam i tutaj zamiaru kreślić historji rozwoju teorji wydawniczej w Polsce, a pragnęłabym zwrócić uwagę na dwie przedewszystkiem prace, które istotnie w najszerszej mierze na tę uwagę zasługują.

Pierwszą pozycją po niezapomnianych pracach R. Pilata jest artykuł niedawno zmarłego ś. p. Konstantego Wojciechowskiego, pomieszczony w „Pamiętniku III Zjazdu Historyków Polskich w Krakowie" (Kraków, 1900) p. t. „Potrzeba naukowych i krytycznych wydań najznakomitszych poetów polskich dawniejszych i nowszych, jaki ma być program

wydawnictwa i na jakich zasadach oparty". Artykuł ten, powstały blisko dwadzieścia pięć lat temu, odznacza się jasnością poglądu, umiarem i rozsądkiem, których pozazdrościć mógłby autorowi niejeden z późniejszych pisarzów na tem polu. Ze względu na rozmiary — 5 stronic! — ogranicza się Wojciechowski do kwestyj ogólniejszych, szereg szczegółów zbywając milczeniem. Referat omawia zresztą z umysłu tylko wydania ściśle naukowe, a więc nie porusza wcale spraw, związanych z popularno-naukowemi wydawnictwami.

Drugą ciekawą pracą jest świeża praca W. Bruchnalskiego p. t. „Próba kanonu wydawniczego w zastosowaniu do zbiorowej edycji „Dzieł wszystkich" Mickiewicza („Pamiętnik Literacki", Rocznik XX, 1923), w której prof. Bruchnalski obok wskazówek zupełnie praktycznych, niezbędnych dla każdego wydawcy pism Mickiewicza, dał mocne teoretyczne podstawy pod takie wydawnictwo, rzucające wiele ciekawego światła na szereg problemów. Żaden z poetów polskich nie doczekał się jeszcze takiego „kanonu".

Obok ruchu teoretycznego polskiego wykazują ostatnie lata ogromnie ożywiony ruch także na polu wydawnictw naukowych; trudno tu pominąć takie choćby wydawnictwo, jak „Bibljotekę Narodową", takich wydawców, jak: Czubek, J. Kleiner, A. Brückner (ten specjalnie „rewolucyjny" w swoich poglądach na zasady wydawnicze), Br. Gubrynowicz, L. Bernacki, J. G. Pawlikowski, T. Pini i tylu innych.

Próby polskie są oczywiście w Polsce znane, a nie miejsce tu przytem dla ich referowania — pragnęłabym raczej zdać tutaj sprawę z paru wydawnictw zagranicznych, mniej może u nas czytanych.

Najciekawsze może wyniki na polu wydawnictw naukowych mają w ostatnich czasach Francuzi, a wśród nich na plan pierwszy wysuwają się prace G. Lansona. Chodzi mi mianowicie o dwa jego wydania: „Méditations poétiques" Lamartine'a (w zbiorze „Les grands écrivains de la France", Paris, 1915) i „Lettres philosophiques" Voltaire'a („Societé des textes français modernes", Paris, 1915). Wydanie „Méditations poétiques" Lamartine'a — wielkie dwa tomy — jest wydaniem komentowanem, opatrzonem olbrzymim aparatem krytycznym, zawierającym obok komentarza historyczno-literackiego — o który narazie nie chodzi — liczne warjanty tekstu. Poprzedza samo wydanie wielki wstęp historyczny, w którym między innemi zdaje Lanson sprawę z metody krytyki tekstu, jaką w tem wydaniu zastosował. Najciekawszą kwestją w tym wstępie, zasługującą na specjalnie baczną uwagę ze względu na to, że jest to sprawa, mająca zasadnicze znaczenie teoretyczne, jest zagadnienie wyboru tekstu podstawowego wydania. Naogół w praktyce i teorji edytorskiej utarło się przekonanie, że podstawą taką winno być ostatnie wydanie danego

dzieła, dokonane za życia autora. Nie ulega jednak wątpliwości, że stanowisko to — naogół słuszne i logiczne — nie we wszystkich przypadkach powinno mieć zastosowanie. Dwa mianowicie względy przemawiać mogą za pójściem inną drogą: 1) o ile mamy dowody, że ostatnie wydanie nie było dokonane pod okiem samego autora, i 2) o ile sam autor dokonał (pod wpływem wieku, choroby, zmiany poglądów i t. p.) tego rodzaju poprawek, które paczą czyto artystyczną szatę dzieła, czyto jego zawartość treściową. Ponadto specjalny przypadek zachodzi tam, gdzie odkryto po śmierci autora autograf późniejszy, niż ostatni znany nam druk — przypadek to dosyć skomplikowany, który trzeba omówić osobno. „Méditations“ Lamartine'a są właśnie charakterystycznym przykładem pierwszego przypadku. Dwadzieścia sześć pierwszych „medytacyj“ ukazało się w 1820 roku. Potem miały „Méditations“ wydań kilkanaście. Lanson, skolacjonowawszy wszystkie ich wydania, dokonane za życia Lamartine'a, doszedł do wniosku, że poza pierwszemi dwoma wydaniami większości tych publikacyj nie można uważać za powstałą bezpośrednio pod nadzorem Lamartine'a, a wobec tego przeważną część t. zw. warjantów tekstu złożyć należy na karb przyjaciół, względnie zecerów i korektorów, i jako niepotrzebny balast odrzucić. Badając szczegółowo zachowany materjał, doszedł mianowicie Lanson do ciekawego i pouczającego wniosku, że Lamartine nie robił korekty następnych wydań „Méditations“ wiersz za wierszem, że niektóre ustępy wprawdzie dorzucał, a inne usuwał, ale całość tekstu przeglądał tylko pobieżnie i powierzchownie. Skonstatowanie tego faktu utwierdziło Lansona w przekonaniu, że podstawą jego krytycznego wydania winny być dwa pierwsze wydania, a bynajmniej nie ostatnie, do aparatu zaś krytycznego wciągnął tylko warjanty, pochodzące bezsprzecznie od samego Lamartine'a (z późniejszych wydań, względnie z późniejszych autografów).

Że wydanie ostatnie może zawierać błędy, których niema w pierwszem, a które najróżniejszemi drogami dostały się do tego ostatniego wydania, tego dowiódł również Michael Berneis w niezmiernie ciekawej, jasnej i przekonywającej rozprawie, będącej punktem zwrotnym w badaniach nad tekstem utworów Goethego, która w 1866 roku ukazała się p. t. „Über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes“. W rozprawie tej przedstawił Berneis nadzwyczajnie obrazowo, jak cały szereg błędów, pokutujących np. w tekście „Wertera“, dostał się do ostatniego wydania, do t. zw. „Ausgabe letzter Hand“ z nieautoryzowanych wydań poematu. Goethe, który sam przeprowadzał korektę ostatniego wydania, nie zauważył poprostu tych błędów — nie każdy przecież autor umie dobrze robić korektę, a w kołach specjalistów utarło się nawet przekonanie, że najgorszym korektorem jest właśnie — autor.

Ale — jak to było zaznaczone — może być też inny przypadek, w którym wydawca nie ma obowiązku iść za ostatnią wolą autora, wyrażoną w „editio ultima“. Zdarza się, że autor sam paczy z biegiem czasu swoje dzieło. Znany jest fakt, że Pol w późniejszych wydaniach „Pieśni o ziemi naszej“, coraz bardziej idąc po linji konserwatyzmu, zmieniał takie wyrażenia, jak *swobodny* (lud) na *spokojny*, że usuwał pewne wiersze, które mu się wydawały zbyt radykalne i t. p. Sądzę, że nie znalazłby się chyba żaden wydawca, któryby się zdecydował na zachowanie tych zmian.

Lanson zresztą nie tylko w wydaniu „Méditations“ odstępuje od zasady obierania „editio ultima“ jako podstawy wydania krytycznego. I w wydaniu „Lettres philosophiques“ Voltaire'a postępuje podobnie. Rozumowanie jego ma w tym przypadku bieg analogiczny, co przy wydaniu „Méditations“. Lanson mianowicie postanawia oprzeć się nie na wydaniu ostatniem, ale na tem wydaniu, w którego dokonanie autor sam włożył możliwie wiele pracy i uwagi. W obu przypadkach omawianych takiem wydaniem jest raczej „editio princeps“, niż „editio ultima“, nie może być to jednak regułą obowiązującą, a zdarza się, że także „editio ultima“, jako ostateczna redakcja tekstu danego, musi zachować decydujące znaczenie. Tak postawiona sprawa wyboru podstawowego tekstu prowadzi tylko do indywidualizacji problemu, t. zn. wkłada na wydawcę każdorazowy obowiązek zbadania, który tekst stać się może podstawą wydania krytycznego „Le seul principe c'est qu'il n'y a pas de principe“ — konkluduje w tej sprawie Rudler (j. w., str. 89).

Omawiane tutaj wydania Lansona uchodzą w swoim rodzaju za wydania klasyczne i dlatego — jako pewien charakterystyczny przykład — zostały tutaj bardziej szczegółowo omówione. Ciekawem uzupełnieniem poruszonych w związku z niemi pewnych zagadnień natury ogólniejszej będzie próba charakterystyki jednego z najlepszych i najciekawszych z nowszych wydawnictw niemieckich. Jest to ośmiotomowe wydanie pism Th. Storma, dokonane przez niedawno zmarłego uczonego, A. Köstera. Z punktu widzenia teoretycznego ważne są przedewszystkiem „Prolegomena“ do tego wydania, które Köster wydał osobno, motywując w nich metodę swego postępowania („Prolegomena zu einer Ausgabe der Werke Theodor Storm“, w „Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften“, philol.-histor. Klasse, Bnd. 70, Heft. 3. — Leipzig, 1918). Rozprawa ta pisana jest nadzwyczaj przejrzyście, z precyzją i dokładnością prawdziwie imponującą, przytem z polotem i finezją naukową. Rzadko istotnie spotyka się prace o tak głębokiej i solidnej wartości naukowej, połączonej z tak istotnie artystycznym umiarem i wdziękiem. Köster zatem zebrał całą puściznę Storma, opra-

cował ją krytycznie i z tej właśnie krytycznej czynności usprawiedliwia się przed czytelnikiem w „Prolegomenach“. Specjalnie szczegółowo zajął się Köster opracowaniem nowel Storma, przyczem miał niełatwe zadanie wydobycia czystego tekstu, skażonego w wielu miejscach jeszcze za życia autora. Dość powiedzieć, że w stosunku do ostatniego zbiorowego wydania pism Storma (dokonanego po jego śmierci, ale uznanego za dobre i stanowiącego wulgatę pism tego autora) poprawił tekst na 1.550 miejscach! Köster był w tem szczęśliwem położeniu, że posiadał nie tylko manuskrypty większości nowel, ale zdobył nawet niektóre arkusze korektorskie, na których Storm sam korektę przeprowadzał. Czytając właśnie rozprawę Köstera, można sobie jasno uświadomić zagadnienie, mimochodem tylko poprzednio poruszone, a mianowicie sprawę zużytkowania autografu. Nie ulega wątpliwości — pomimo częstych nieporozumień, wynikających na tem tle, nieobcych również i polskiej technice edytorskiej — że znaczenie zasadnicze ma tylko autograf późniejszy, niż ostatni znany nam druk. Manuskrypt wcześniejszy jest redakcją wcześniejszą i żadnym specjalnym pietyzmem ze strony wydawcy otaczany być nie powinien. W dwóch tylko przypadkach manuskrypt wcześniejszy może stać się ważnym przyczynkiem: 1) o ile tekst drukowany ma miejsca wątpliwe albo oczywiście błędne, skażone przez omyłkę zecerską, niedostrzeżoną przez autora, i 2) o ile tekst drukowany zawiera miejsca, umyślnie ze względu na cenzurę zmienione, względnie nawet jakiś ustęp opuszczony i o ile zapomocą manuskryptu dojść możemy do wyświetlenia danych niejasności. Pomijam w tej chwili oczywiście znaczenie, jakie manuskrypt wcześniejszy może mieć z punktu widzenia badań nad ewolucją twórczości pewnego autora, bo o to w tym związku nie chodzi. Dla wyczerpania kwestji zaznaczyć należy, że zajść wreszcie może jeszcze jeden przypadek, w którym manuskrypt wcześniejszy staje się dla wydawcy zasadniczym materjałem edytorskim, może mianowicie zajść taka ewentualność wtedy, kiedy tekst drukowany w stosunku do autografu jest redakcją gorszą, z jakichkolwiek powodów skażoną przez samego autora. Byłby to przypadek analogiczny do opisywanej poprzednio późniejszej a gorszej redakcji „Pieśni o ziemi naszej“ Pola. Nie umiałabym przytoczyć przykładu podobnego stosunku tekstu drukowanego do wcześniejszego autografu, ale teoretycznie jest to zupełnie możliwe.

Jak użytkować manuskrypt wcześniejszy, można się nauczyć właśnie na „Prolegomenach“ Köstera. Köster nigdy nie wysuwa autografu na plan pierwszy, nigdy bez zasadniczej potrzeby nie wraca od tekstu drukowanego do redakcji manuskryptu, natomiast bardzo często posługuje się manuskryptem dla usunięcia błędu lub niejasności. Rozprawa jego może i pod tym względem być wzorem umiaru i rozwagi naukowej.

Autograf późniejszy, niż znany nam ostatni tekst drukowany, ma niezaprzeczenie podstawowe znaczenie, o ile był opracowany dokładnie przez autora, względnie przeznaczony przez niego do druku, musi być naogół uważany za redakcję następną i zrównany w prawach z drukami. Ciekawe uwagi w tym zakresie znaleźć można w pracy J. Bédiera, jednego z najbardziej znanych francuskich filologów romańskich, p. t. „Le texte des „Tragiques d'Agrippa d'Aubigné", pomieszczonej w zbiorze studjów Bédiera p. t. „Ètudes critiques" (Paris, 1903). Uwagi, tyczące się roli autografu zarówno wcześniejszego jak późniejszego (rozumie się od druku), znaleźć można na str. 8 omawianego zbioru. Bédier uważa mianowicie, że manuskrypt wcześniejszy ma bardzo względne znaczenie, natomiast manuskrypt późniejszy winien zawsze stać się podstawą wydania krytycznego.

Jeden jest tylko moment niepokojący w tej sprawie, który wywołać może pewne wątpliwości co do prawa zużycia autografu późniejszego, niż ostatni znany nam druk, właśnie jako podstawy wydania krytycznego. Jest to moment tradycji przekazania danego tekstu. O ile np. autograf został znaleziony po upływie dłuższego okresu czasu i dany utwór żył i oddziaływał w postaci, znanej z druku, odrzucenie tej tradycyjnej już postaci może z punktu widzenia historyczno-literackiego nie być wskazane. Tak np. redakcja ostateczna „Wiesława" Brodzińskiego, odtworzona krytycznie na zasadzie autografu przez Br. Gubrynowicza i w tej formie wydana przez Al. Łuckiego w Bibljotece Narodowej (Nr. 34), różni się dość wyraźnie od redakcji z 1821 r. (ostatniego druku za życia Brodzińskiego), którą to właśnie redakcję z 1821 r. znała generacja współczesna Brodzińskiemu — na jej to przecież podstawie osądzał w „Dziadach" Mickiewicz Brodzińskiego. Z tego powodu można mieć pewne wątpliwości co do tak radykalnego rozstrzygnięcia sprawy, jak to uczynił Łucki, chociaż z punktu widzenia zarówno teorji jak i praktyki edytorskiej przyznać mu trzeba najzupełniejszą słuszność.

Wśród całego szeregu wybitnych wydawnictw, które się w ostatnich czasach ukazały, nie można pominąć milczeniem wydania starszego cokolwiek, niemniej zresztą, w związku zwłaszcza z pewnemi problemami ciekawego. Jest to wydanie pism Heinego, dokonane przez Oskara Walzla („Heines Werke in zehn Bänden, unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Ludwig Krähe, Albert Leitzmann und Julius Petersen herausgegeben von Oskar Walzel", Leipzig, 1911). W wydaniu tem trzy rzeczy zasługują na baczniejszą uwagę, a mianowicie: aparat krytyczny, układ i interpunkcja, a raczej teoretyczne umotywowanie takiego, a nie innego sposobu traktowania interpunkcji.

Aparat krytyczny stwarza Walzel w ten sposób, aby możliwie plastycznie przedstawić czytelnikowi ewolucję danego utworu. Zestawia więc na końcu każdego tomu wszystkie redakcje czyto całych wierszy, czy pewnych fragmentów, czy nawet poszczególnych zwrotów i słów, zużytkowywując najważniejsze znane mu redakcje (nie wyłączając manuskryptu). W pewnych przypadkach Walzel układa tablice synoptyczne, t. j. dzieli stronicę na dwie np. połowy i drukuje obok siebie obie redakcje danego tekstu. Dla badacza ewolucji np. stylu Heinego takie tablice oddać mogą usługi nieocenione.

Tablice synoptyczne mogą znaleźć zastosowanie tylko w określonych i specjalnych okolicznościach. Ciekawym przykładem zastosowania tych tablic jest wydanie „Ifigenji w Taurydzie" Goethego, dokonane przez J. Baechtolda („Goethes Iphigenie auf Tauris, in vierfacher Gestalt, herausgegeben von J. B.", Freiburg. B. und Tübingen, 1883). Znane są cztery redakcje „Ifigenji": dwie prozaiczne i dwie wierszem, z których ostatnia ukazała się jako druk. Baechtold podzielił każdą stronę swej książki na dwie części i w ten sposób umieścił koło siebie wszystkie cztery redakcje. Takie zestawienie synoptyczne w pewnych przypadkach jest bardzo pożyteczne.

Układ utworów pewnego autora jest czynnikiem zasadniczym, rozstrzygającym często o wartości danego wydania. W zakresie układu utworów różnogatunkowych utarł się w praktyce edytorskiej pewien kanon obowiązujący (zwłaszcza w Niemczech), od którego bez specjalnie ważnych powodów odstępować nie należy. Witkowski (j. w., str. 97) poleca porządek następujący:

1) Utwory liryczne.
2) Utwory epiczne.
3) Utwory dramatyczne.
4) Opowiadania prozą.
5) Autobiograficzne przyczynki.
6) Pisma, tyczące się literatury i sztuki, oraz pozostałe utwory prozaiczne.

Fragmenty, tłumaczenia i opracowania utworów innych autorów powinny być dołączane do odpowiednich działów.

Układ ten — zresztą zupełnie konwencjonalny i pozbawiony wszelkich podstaw teoretycznych — ma też znaczenie jedynie praktyczne — w każdym razie właśnie jako pewna norma praktyczna oddać może usługi poważne.

Daleko trudniej przedstawia się sprawa układu utworów jednogatunkowych, np. układ zbioru nowel, a przedewszystkiem układ wierszy lirycznych. Wchodzi tu w grę w obydwóch razach zagadnienie wewnętrznej architektoniki zbioru. Ta architektonika może być czemś bardzo charakterystycznem dla danego autora, a zarazem pewnym elementem zasadniczym całości estetycznej zbioru. O ile więc wydawca jest w tem

szczęśliwem położeniu, że ma do rozporządzenia zbiór np. wierszy lirycznych, ułożony przez samego autora, nie wolno mu tego zbioru rozbijać i zmieniać. Z postulatu tego wynika postulat nienaruszalności wszelkich cyklów, który to postulat w edytorskiej praktyce polskiej do tej chwili nie jest uznany — dość przypomnieć, jak na tem wyszedł Asnyk. O ile autor nie pozostawił zbioru swoich utworów (liryk, nowel i t. p.), na wydawcy ciąży obowiązek ułożenia tych utworów w pewną konsekwentną całość. Walzel, w omawianem wydaniu Heinego nie rozrywając, ani nie zmieniając układu wewnętrznego cyklów, uporządkował je atoli w ten sposób, aby możliwie uplastycznić czytelnikowi obraz twórczości Heinego — przy układaniu bowiem zbioru należy postępować w ten sposób, aby uczynić go jak najplastyczniejszym i najbardziej wyrazistym i aby w ten sposób możliwie ułatwić czytelnikowi należyte wczucie się w dzieła pewnego autora. Kategorje podstawy układu mogą być najrozmaitsze. Najbardziej wskazanym jest układ, zbliżony do typu układu, stosowanego przez autora do cyklów lub mniejszych zbiorów. Przy wydaniu zbiorowem np. pism Asnyka powinno się naśladować układ czterech tomów poezyj, wydanych za jego żyaia, mających wyraźne piętno określonych tendencyj artystycznych w zakresie architektoniki zbioru. O ile takich wskazówek brak, istnieją dwie kategorje układu: 1) podstawa chronologicznego następstwa i 2) uporządkowanie według czynników treściowych lub formalnych.

Układ zbioru na zasadzie następstwa chronologicznego ma niezawodnie dodatnie strony. Można go oczywiście zastosować tylko do utworów jednego gatunku, w przeciwnym razie otrzymujemy chaos, utrudniający zorjentowanie się w danym materjale (np. wielkie wydanie dzieł Goethego u Georga Müllera). Inna sprawa, że przeprowadzenie układu na tej zasadzie bywa często praktycznie niewykonalne, bo nierzadko nie możemy ustalić dokładnie daty powstania szeregu utworów (chodzi naturalnie o daty powstania, a nie ukazania się w druku). Tylko więc w specjalnie sprzyjających warunkach może wydawca odważyć się na tego rodzaju układ. W innych przypadkach skazanym się jest na układ według kategoryj treściowych lub formalnych. Tylko utwory bardzo specjalne można — według mnie — porządkować według czynników formalnych — częściej elementem rozstrzygającym powinny być wskaźniki treściowe.

Przechodzę teraz do trzeciego punktu, który zasługuje na uwagę w wydaniu Walzla. t. j. do interpunkcji. Interpunkcja Heinego jest nawskróś deklamacyjno-retoryczna, nosi zresztą wyraźne ślady interpunkcji francuskiej. Walzel uważa sobie za specjalną zasługę to, że przywrócił tekstowi Heinego jego swoistą interpunkcję. Naogół dość powszechnie spotkać można opinję, że w wydaniu naukowem nie wolno zmieniać inter-

punkcji oryginalnej, będącej wyrazem określonego poczucia rytmiki i pewnego stanu afekcjonalnego autora. Na stanowisku takiem stoi i Lanson i Witkowski i Walzel. Trudno jednak nie zwrócić uwagi na dwa momenty: 1) na pewne przesunięcie się wartości znaku pisarskiego, sprawiające, że dany znak mówi nam obecnie co innego, niż np. na początku XIX wieku, i 2) że interpunkcja danego autora, będąca niezaprzeczenie pewnym wyrazem jego indywidualności, jest zarazem niewolna od konwencjonalizmu, wywołanego zwyczajami i modą epoki. Ten stan rzeczy najlepiej da się zilustrować na przykładzie tekstów starszych, chociażby z XVI wieku. O ile w wydaniu ściśle naukowem, przeznaczonem wyłącznie dla specjalistów, można zgodzić się na wierne zachowanie interpunkcji oryginalnej (tak, jak np. w t. zw. wydaniu pomnikowem pism Kochanowskiego), o tyle w wydaniu popularnem w tym sensie, że przeznaczonem dla szerszych kół czytelników, trudno się zdecydować na usunięcie tego w pewnym rodzaju komentarza, jakim jest logiczno-gramatyczna interpunkcja. Najwłaściwszą drogę obrał w tym zakresie W. Bruchnalski, radząc w swym „Kanonie“ drogę kompromisową, t. j. proponując użycie interpunkcji logiczno-gramatycznej z zachowaniem jednak charakterystycznych cech interpunkcji Mickiewicza. Na uwagę zasługuje też ciekawa próba Konstantego Wojciechowskiego, który w omawianej pracy proponuje stworzenie odrębnych znaków graficznych dla wyrażenia znaków pisarskich, wprowadzonych przez wydawcę, odróżniające je od znaków pisarskich oryginalnych.

Obok sprawy interpunkcji nasuwa się przy wydawaniu wszelkich tekstów zagadnienie, aktualne dla wszelkiego typu wydawnictw. Jest to zagadnienie transkrypcji pisowni oryginalnej. Naogół spotyka się w teorji i praktyce wydawniczej raczej poglądy, że w wydaniach ściśle naukowych pisownia oryginalna powinna pozostać nietkniętą — na tem stanowisku stoją np. Lanson i Witkowski. Tenże sam Witkowski uważa jednak, że w wydaniach popularnych powinno się pisownię modernizować na zasadzie obowiązujących dziś norm. Najradykalniejszym rzecznikiem idei jak najdalej idącego modernizowania pisowni jest u nas Al. Brückner. „Nie ulega wątpliwości, że w wydaniach popularno-naukowych pisownię modernizować należy. Naczelnym postulatem tej czynności musi być zasada, że modernizować wolno tylko zewnętrzne graficzne znaki, w niczem nie naruszając wartości fonetycznej dźwięku. W praktyce zastosowanie tej zasady natrafia na poważne trudności. Podobnie bowiem jak w interpunkcji każdego autora da się odróżnić element tradycyjny od elementu indywidualnego, tak i w pisowni obok znaków pisarskich, pokrywających się istotnie z dźwiękami, mamy cały szereg znaków, używanych przez danego autora skutkiem przyzwyczajenia, a nie pokrywa-

jących się już z żadnemi dźwiękami. Do tego typu zjawisk należy np. chwiejne i niekonsekwentne używanie *e* pochylonego przez autorów drugiej połowy XIX wieku, co specjalnie drażliwem staje się w związku z rymami. Niemniej trudną jest też sprawa użycia wielkich liter w tekstach np. XVIII wieku. Niekonsekwencje w ich użyciu zdają się świadczyć, że powodem ich pojawiania stawał się często pewien nakaz mody czy zwyczaju, a nie żywe odczucie autora.

Nie wdając się tutaj w daleko idące szczegóły, stwierdzam tylko, że przy transkrypcji i modernizowaniu pisowni — co uważam w wydaniach popularno-naukowych za konieczne — wskazana jest jak najdalej idąca ostrożność, a wszystkie sprawy wątpliwe muszą być traktowane na szerokiem tle porównawczem epoki z drobiazgowem uwzględnieniem indywidualnych cech i przyzwyczajeń autora.

Uwagi niniejsze nie roszczą sobie pretensji ani do wyczerpania wszystkich problemów techniki edytorskiej, ani do zrecenzowania wszystkich wydawnictw naukowych lub omówienia teoretycznych. Pragnęłam zwrócić uwagę na te wydawnictwa, które — zdaniem mojem — jako najcharakterystyczniejsze zasługują na najpilniejszą uwagę, i omówić kilka spraw najbardziej żywotnych w technice edytorskiej.

Warszawa. *Anna Chorowiczowa.*

V. RECENZJE.

Manfred Kridl: Krytyka i krytycy. Nakł. Gebethnera i Wolffa. Warszawa — Kraków — Lublin i t. d. 1923, 16°, str. II + 238.

Książka Kridla obejmuje szereg studjów i ocen, poświęconych publikacjom historyczno-literackim lub krytycznym ostatnich lat kilkunastu. Wyjąwszy Chlebowskiego, któremu autor poświęcił doskonały szkic syntetyczny, charakteryzujący całokształt pracy tego znakomitego badacza, inni pisarze (Miriam, A. Potocki, Kleiner, Pigoń, Z. L. Zaleski, A. Śliwiński) zostali uwzględnieni raczej przygodnie, z powodu tej lub owej publikacji, bez kuszenia się o charakterystykę lub ocenę całego ich literackiego dorobku. Byłoby jednak omyłką uważać książkę z tego powodu za zwykły przedruk recenzyj. Godzi się najpierw zaznaczyć, że przy omawianiu poszczególnych prac Kridl sięga niejednokrotnie do samego sedna ich wywodów, poddaje przesłanki rzeczowej kontroli, rozwija je lub uzupełnia, rzucając hojnie szereg bystrych, samodzielnych i sumiennych spostrzeżeń o twórczości Krasińskiego, Słowackiego, a szczególnie Mickiewicza. Są to spostrzeżenia, których żaden badacz, zabierający głos w odpowiedniej kwestji, pomijać nie może. Inną wartość tej książki stanowi jednolitość teoretycznych poglądów i żądań autora, nie dającego się zbić z tropu pomimo traktowania prac tak różnych i kwestyj tak różnorodnych. Znać w tem rzetelną pracę myśli, zatroskanej o pewność samych podwalin swej umiejętności, badającej sprawność jej narzędzi i oceniającej widoki jej uprawy.

Dzięki tym właściwościom książka wkracza niejednokrotnie w dziedzinę, rzadko u nas odwiedzaną, bo w dziedzinę teorji literackiego poznania. Tym zagadnieniom wyłącznie poświęcona jest rozprawa naczelna p. t. Historja literatury a krytyka literacka. Ze względu na wyczerpujące przedstawienie zagadnienia, na bogactwo poruszonych problemów i dążność do osiągnięcia pewnych wskazań metodycznych, stanowi ona obok studjów T. Grabowskiego, Kleinera i Z. Łempickiego jedną z ważnych pozycyj w szeregu rozważań teore-

tycznych, poświęconych u nas podstawowym zagadnieniom literackiej historji i krytyki. Już to samo skłania nas do bliższego jej omówienia i krytyki bardziej wyczerpującej, niż reszta szkiców, zawartych w książce, a przeważnie ilustrujących tezę zasadniczą autora.

Rozważania swe ujmuje autor w 4 rozdziały, z których pierwszy omawia poglądy zarówno naszych jak i obcych badaczy na problem różnicy lub wzajemnego stosunku historji do krytyki. Z przeglądu tych zapatrywań wynika, że wszyscy prawie uważają historję literatury za coś innego niż krytyka, choć nie są w stanie różnicy tej ściśle przeprowadzić. Rozdział następny (str. 20—36) stara się te rozbieżne poglądy sprowadzić do wspólnego mianownika i wydobyć to, co wedle ogólnego a (zdaniem autora) mylnego przekonania ma wyróżniać historję od krytyki. Wedle tych mniemań różnica dotyczy zarówno przedmiotu, jak metody. Historja literatury zajmuje się epoką ubiegłą, krytyka teraźniejszością literacką; pierwsza jest lub chce być nauką, druga takich pretensyj nie posiada, chce „uchodzić za zbliżoną do sztuki“, w pierwszej przeważa objektywizm naukowy, w drugiej elementy wzruszeniowo-wrażeniowe, bardzo często uważa ona dzieło jedynie za „sposobność do rozsnuwania własnych poglądów, zapatrywań, przeżyć lub też do przeciwstawiania się autorowi“. Dla historyka każdy temat jest równie zajmujący, niema dlań rzeczy nudnych, z równą sumiennością i dokładnością bada zjawiska wybitne i pospolite, epokowe i przelotne, wartościowe i wartości pozbawione. Krytyk literacki natomiast posiada swobodę wyboru, może „tylko wybranym poświęcać czas i pracę, inne skazując na zapomnienie, bez troski o to, jaka jest ich rola w ogólnym dorobku duchowym“. O ile w historji „przeważa system badań rozbiorczy, analityczny, indukcyjny“, o tyle krytyka literacka posługuje się chętniej uogólnieniami, syntezą, często nawet metodą dedukcyjną, t. j. stawianiem pewnej tezy, której potwierdzenia szuka się w szeregu zjawisk literackich. Te poglądy przedstawia autor rozmyślnie z całym szeregiem niedomówień i sprzeczności, wątpliwości i zastrzeżeń, a więc w tej chwiejnej, logicznie niesprecyzowanej postaci, w jakiej one występują w życiu, ponieważ to właśnie służy mu za dowód, że „sam podział (na historję i krytykę) chroma, może jest zgoła sztuczny i naciągany“ (str. 37).

Rozdział trzeci poświęcony jest przeto krytyce tych poglądów. „Zasadniczej, logicznej różnicy pomiędzy przeszłością a teraźniejszością“ Kridl nie uznaje. Panta rej; każda chwila, która nam się teraźniejszością wydaje, już minęła i należy do przeszłości. „Krytyk literacki ulega iluzji, gdy sądzi, że zajmując się autorem sobie współczesnym, czyni coś z a s a d n i c z o, l o g i c z n i e i n n e g o, niż historyk literatury, który bada dokument z wieku XIV czy XVI“ (str. 39). Krytyk, tak samo

jak historyk, bada „pewien kształt przeszłości, pewną formę historji. Najświeższy utwór jest już pewnym faktem historycznym“ (str. 40). Z drugiej strony nie można nawet odległej przeszłości uważać za coś stałego i skrystalizowanego. „Nie jest ona czemś stałem, danem nam z góry, zastanem przez nas i niezmiennem“ (str. 40). Stwarzamy ją ciągle od nowa, zmienia się ustawicznie nasz pogląd na nią i nasz do niej stosunek. Historyk łudzi się, wyobrażając sobie, że traktuje zjawiska zamknięte i skończone. Przeszłość lub teraźniejszość nie może przeto stanowić różnicy między historją a krytyką. Tak samo nie stanowi jej przymiot naukowości. „Obowiązek sumienności, ścisłości, możliwego (w granicach dostępnych) objektywizmu, kontrolowania i sprawdzania swoich wrażeń i przeżyć, uzasadniania i motywowania sądów i ocen, ciąży tak samo na krytyku literackim, jak i na każdym pisarzu odpowiedzialnym i szanującym się. Sztuką krytyka literacka nie jest i być nie może, bo cele, zadania, środki i materjał twórczy sztuki są zupełnie inne“ (str. 48). Aparatem pomocniczym, filologją, tak samo może (a często musi) posługiwać się krytyk, jak i historyk. Przewaga pierwiastków emocjonalnych czy poznawczych zależy nie od uprawianego rodzaju, ale od osobowości tego, kto o literaturze pisze. Przygotowanie naukowe jest w równej mierze niezbędne dla krytyka, jak dla historyka, a formy opracowania (monografja, szkic) są wspólne obu kierunkom. Rodzajowej zatem różnicy między historją a krytyką niema; właściwości i zainteresowania osobiste badaczy sprawiły, że jednych nazywamy historykami, drugich krytykami. Ażeby uwydatnić to pomieszanie pojęć, przeciwstawia „typowego badacza naukowego, jakim był Matuszewski“, typowemu impresjoniście Tarnowskiemu, a zestawia jako umysłowości rzekomo pokrewne Chlebowskiego z Brzozowskim.

Rozdział czwarty wyprowadza wnioski z powyższych rozważań i stawia tezę: „niema historji literatury ani krytyki literackiej jako dziedzin zupełnie odrębnych, operujących innemi metodami i mających odmienne zadania. Jest tylko j e d n a j e d y n a k r y t y k a (podkreślenie autora), jako odrębna od innych nauk dziedzina badania, którego przedmiotem są teksty literackie i wszystkie z temi tekstami związane problematy i zagadnienia, począwszy od objaśnień językowych, skończywszy na syntezie historyczno-psychologicznej“ (str. 65). Z punktu widzenia tej jedynej krytyki każdy tekst musi być jednako badany przy pomocy dostępnego aparatu naukowego, musi być najpierw zrozumiany, by mógł być poddany ocenie i sklasyfikowany jako zjawisko literackie. Wszelka ocena czy klasyfikacja musi się opierać na sądach umotywowanych i ogólnie obowiązujących przesłankach. Co tym warunkom nie odpowiada, może należy do literatury, sztuki, publicystyki czy filozofji, ale krytyką nie jest i „na to miano nie zasługuje“.

Autor rozumie, że jego stanowisko jest raczej programem na przyszłość i jakby zarysem pewnego ideału, aniżeli określeniem istniejącego stanu rzeczy, którego nie uznaje za zadowalający. Przyznaje, że dzisiaj między historją literatury a krytyką utworzyła się pewnego rodzaju przepaść, z tego jednak, że tak jest, nie wynika bynajmniej, że tak być powinno. Powodom tego rozłamu poświęcone są końcowe stronice rozprawy.

Tak przedstawia się w głównych zarysach tok rozumowania i dowodzeń autora. Zanim przejdziemy do krytyki twierdzeń zasadniczych, nie od rzeczy będzie sprostować lub porozumieć się z autorem w pewnych kwestjach ubocznych, stanowiących przesłankę rozumowania głównego.

Przedstawienie panujących u nas poglądów na różnicę między historją a krytyką literacką nie wydaje mi się wyczerpujące. Z wypowiedzeń lub co ważniejsze, z praktyki naszych pisarzy, zajmujących się literaturą, można zestawić poważny szereg opinij, uważających podobnie jak autor, że historja i krytyka winny być tem samem. Przyznaję się, że mój odmienny pogląd w tej sprawie kształtował się właśnie drogą przeciwieństwa do zapatrywań naszej k r y t y k i, w której wynurzeniach, skierowanych pod adresem historyków, zdawało mi się słyszeć zawsze piosenkę na nutę ś. p. ojca Wirginjusza: „hejże dzieci, hejże ha, róbcie wszystkie tak jak ja“. Takim postulatowym „unitarystą“ był przecie Feldmann zarówno we „Współczesnej krytyce“, jak i w osławionym pamflecie „Pomniejszyciele olbrzymów“. Żywi tam stałe pretensje do historyków, że nie są krytykami. Dziwić więc musi wciągnięcie go na listę tych, którzy tę różnicę rzekomo uznają. Że unitarystą, choć z innych przyczyn, był taki uczony historyk jak Chmielowski, tego dowodzą nie tylko „Dzieje krytyki literackiej“, mieszające w czambuł krytykę z badaniem historycznem, ale jeszcze bardziej jego „Metodyka“, w której uważa za historję literatury opracowanie pewnej całości dziejowej, a za „krytykę“ historyczno-literackie monografje o autorach lub dziełach. Zajmuje więc stanowisko bardzo zbliżone do poglądów autora. Podobnem pojęciem „krytyki“ posługują się niejednokrotnie historycy młodszej generacji. Słuszne zdanie T. Grabowskiego, że Brodziński był i historykiem i krytykiem, pobija autor dowcipem Borowego, że widocznie krytykiem jest się wtedy, gdy się pisze rzeczy niemądre. Ten dowcip byłby na miejscu, gdyby można było udowodnić, że „zwalczanie pewnych objawów romantyzmu“ lub niedostrzeganie „pełności cech narodowych w Mickiewiczu“ było w swoim czasie czynnością istotnie „niemądrą“.

Autor posiada respekt dla filologji, ale raz pojmuje ją zbyt wąsko jako krytykę tekstu (np. str. 49), drugi raz za szeroko jako jednolitą naukę o jakiejś znanej metodzie (str.

63). Wobec tego, że przez filologję rozumiemy różnobarwny konglomerat przedmiotów (teksty, gramatyka, dialektologja, literatura, religja, sztuka, filozofja, poetyka, stylistyka, historja instytucyj, realja i t. d.), trudno jest przy dzisiejszem zróżniczkowaniu nauk wiedzieć, co rozumieć przez metodę filologiczną. Jedne bowiem z tych nauk (językoznawstwo np.) stały się ściślejszemi od niejednej nauki t. zw. „ścisłej“ (od nauk biologicznych np.), a inne, jak poetyka, stylistyka, historja instytucyj i t. d. do dnia dzisiejszego „ścisnąć się“ nie zdołały. Trudno również zgodzić się z autorem, że „tekst“ jest przedmiotem literackiego badania; w konsekwencji bowiem wiedzie to do owej bezdusznej ciasnoty pseudofilologicznej czy pseudokrytycznej, o której tak przekonywująco autor mówi w pewnem miejscu. Przyjęte już jest dzisiaj, że badamy „utwór“ lub „dzieło“ przy pomocy dobrze zredagowanego tekstu, a nie sam „tekst“ literacki.

Jakkolwiek godzę się z autorem, że na kategorjach „współczesność“ lub „przeszłość“ nie można opierać podziału na historję i krytykę, to jednak trudno nie widzieć, że argumentacja, która ma obalić taki podział czasu, jest bardzo ułomna i sama nie wytrzymuje krytyki. Autor na sposób szkoły eleackiej rozbija czas na atomy („są tylko momenty i chwile“), konstatuje brak widocznych różnic między niemi i dokonawszy tej atomizacji, zaskakuje nas pytaniem: „gdzie jest zasadnicza, logiczna różnica pomiędzy przeszłością a teraźniejszością?“ Podobną argumentacją wojował już u nas Mochnacki [1]) i niczego się nie dowojował, bo jest to jedynie wybieg dialektyczny, a nie dowód rzeczowy. Oczywiście, jeżeli rozbijemy czas (ściślej mówiąc: zjawiska dziejące się w czasie) na „momenty i chwile“, różnice między niemi staną się niedostrzegalne. Jeżeli obserwujemy natężenie światła w poszczególnych sekundach między porą południową a północną, jest niepodobieństwem oznaczyć, w której z nich kończy się dzień, a zaczyna noc. Kto jednak zechce nam z tego powodu udowadniać, że niema różnicy między dniem a nocą, że to jedno i to samo, tego przywołamy do opamiętania lub odmówimy mu wręcz prawa głosu w sprawie, do której sądzenia brak mu widocznie podstawowego warunku, t. j. zmysłu wzroku. Niedostrzegalne są różnice między poszczególnemi chwilami, ale dostrzegalne i bardzo wyraźne są między ich zbiorami, okresami. A umysłowość ludzka posługuje się w ujmowaniu swej rzeczywistości nie atomowemi momentami lecz ich zbiorami, bo inaczej zagubiłaby się w astronomicznych cyfrach momentów; dąży do ułatwiania sobie zadań poznawczych, a nie do ich utrudniania, do prostoty, a nie do wikłania. Myśląc nawet o naszej jednostkowej przeszłości, operujemy zaw-

[1]) W artykule „Czas teraźniejszy“ i w „Literaturze polskiej XIX w.“

sze pewnemi całościami, a nie rozprószonem mrowiem momentów. O ile to jest niezbędne dla myślowego opanowania naszego indywidualnego doświadczenia, tem bardziej jest konieczne dla uzyskania przejrzystego poglądu na doświadczenie zbiorowe.

Nie można żądać od badanej przez nas rzeczywistości, żeby ona wskazywała, „gdzie jest zasadnicza, logiczna różnica pomiędzy przeszłością a teraźniejszością", bo zasadniczość lub logiczność to są wymagalniki naszego poznania, a nie atrybuty rzeczywistości. Jest rzeczą badacza, jaką zasadę podziału on przyjmuje i logika jest w porządku, jeśli na podstawie przyjętej zasady potrafi wyłączyć zespół cech, które wyróżniają nam zbiór, zwany „teraźniejszością", od zbioru, zwanego najbliższą „przeszłością" lub okresem ostatnim. Wobec tego, że nasza dziedzina badania zajmuje się jakościami, a nie ilościami, kwestja „ścisłej" granicy między okresem A, a następującym okresem B posiada znaczenie zupełnie podrzędne. Zwyczajnie naznaczamy ją sposobem umownym (konwencjonalnym) w stadjum przejściowem, przyjmując za kamień graniczny doniosłe zdarzenie literackie lub dziejowe.

Korzystając z językowej przenośni, autor określa mianem „historji" zarówno naukę historyczną, jak i jej przedmiot. Językowo jest to w porządku, ale ta dwuznaczność wyrazu staje się w toku rozumowania (str. 38—43) powodem bardzo przykrej omyłki logicznej. Ażeby uniknać możliwych niejasności, porozumiemy się może odrazu z autorem i historją będziemy nazywali jedynie naukę, przedmiot zaś tej nauki, ową postać minionej rzeczywistości, którą historja poznaje i bada, nazwiemy dziejami. Słusznem więc jest zapatrywanie autora, że zmienną jest historja, a więc ludzka znajomość przeszłości, jej poznanie, ocena, poglądy na nią, a nawet uczuciowy do niej stosunek, ale wręcz niezrozumiałe jest twierdzenie, przypisujące tę samą zmienność dziejom minionym, twierdzenie, że przeszłość „nie jest czemś stałem, danem nam z góry, zastanem przez nas i niezmiennem", że „istnieje ona w nas i zależy od nas. Każde pokolenie i każdy człowiek musi ją na nowo stwarzać" (str. 40). Jakże to? Więc my możemy stworzyć dzisiaj dla polskiego średniowiecza jakiś polski odpowiednik „Boskiej komedji" lub „Pieśni o Rolandzie", której nie stworzyło ono samo? Czyż to „zależy od nas", by zlikwidować sprawę Krzyżaków w XVI wieku inaczej, niż to uczynił Zygmunt I, prowadzić kampanję 1831 inaczej, niż Skrzynecki, lub odwołać powstanie 63 roku? Przecie to absurd. Dzieje późniejsze zależą od wcześniejszych, ale nigdy odwrotnie. Każde nowe pokolenie może zapobiegać następstwom faktów minionych, może stwarzać nowe fakty, a więc swoje dzieje, ale w przeszłości nic już zmienić nie może. Klamka zapadła. Twierdzenie zatem autora, że w prze-

szłości „wszystko jest płynne, ruchliwe, zmienne“ (str. 40) lub że historyk literatury ulega fikcji, jeżeli wyobraża sobie, że „obraca się wśród zjawisk zamkniętych i skończonych“ (str. 42) — pozostaje w otwartej wojnie z oczywistością i krytyki nie wytrzymuje.

Należyte rozważenie istoty historycznego przedmiotu byłoby ustrzegło autora od stawiania G. Lansonowi zarzutu, którego trudno nie uznać za gołosłowny i lekkomyślny. Chodzi o różnicę między przedmiotem „historji literatury“ a historji w sensie ścisłym. Historyk bada dzieje (polityczne, społeczne, gospodarcze i t. p.), ale bezpośrednio z niemi i z ich faktami się nie styka; musi je mozolnie rekonstruować (stwarzać sobie obraz idealny) przy pomocy źródeł i dokumentów, poddawać te źródła umiejętnej krytyce, ustalać na ich podstawie prawdopodobieństwo faktów dziejowych i dopiero na podstawie tak ustalonych faktów stwarza to, co nazywamy syntezą historyczną. Historyk literatury pracuje w warunkach bez porównania łatwiejszych, styka się bowiem, podobnie jak przyrodnik, bezpośrednio z badanym przedmiotem. Ta okoliczność, że może wziąć do ręki i poznać samą „Skargę umierającego“, „Odprawę posłów“ lub „Kordjana“, a więc konkretne fakty dziejowo-literackie, stawia go w tak dogodne warunki badania, w jakich historyk mógłby się znaleźć jedynie wtedy, kiedyby jakaś wells'owska „machina czasu“ zawiozła go np. w czasy Kościuszki lub Bolesława Chrobrego i pozwoliła mu obserwować osobiście fakty dziejowe przeszłości ówczesnej. Jeśli przeto jakiś Anglik wyraził problematyczny pogląd, że historja nie jest nauką, bo fakty jej nie mogą się powtarzać i podlegać ponawianej obserwacji (doświadczeniu), to w myśl nawet tej absurdalnej zasady należałoby uważać historję literatury za naukę równie „ścisłą“ jak fizyka, albowiem badane przez nią fakty, t. j. dzieła literackie mogą być tyle razy powtórzone i poddane doświadczeniu, ile razy zechcemy je czytać.

Historja więc poznaje jedynie pośrednio przez dokumenty i źródła, historja literatury natomiast poznaje wprost, albowiem może poznawać same fakty (dzieła). Takie zaś dzieła, o których istnieniu możemy się dowiadywać, podobnie jak historycy, jedynie z dokumentów lub źródeł (literatura zaginiona, niezapisane improwizacje lub sztuki teatralne), nie mogą stanowić dla nas podstawy rzeczowego badania. Jest to kategorja „rzeczy ciekawych“ a nie przedmiot naszej umiejętności. Rozróżnienie Lansona między temi dwiema umiejętnościami jest przeto zupełnie poprawne i bez zarzutu. Nieścisłym jest tutaj nie Lanson, ale Kridl, który zarzuca mu, że „takie rozróżnienie pomiędzy dokumentami historycznemi a literackiemi jest nieścisłe“. Albowiem dzieło nie jest dla nas dokumentem, wiodącym do poznania faktu lecz faktem sa-

mym, czynem literackim, członem literackiej rzeczywistości dziejowej. Uważać dzieło za „dokument“ wolno tylko temu, dla kogo literatura (jak dla Mochnackiego np.) nie jest celem poznania, ale jednym z środków, wiodących do poznania czegoś pozaliterackiego, np. samowiedzy narodu, jego kultury, jego poziomu umysłowego, charakteru narodowego, właściwości etnicznych lub szczepowych i t. p. Przyjęte u nas w dobie pozytywizmu pojmowanie literatury jako zbioru dokumentów (historycznych) jest wątpliwej wartości spadkiem po tym okresie naszej umiejętności, w którym ona, ucząc się dopiero raczkować, usiłowała zbyt niewolniczo wzorować się na metodach swej mistrzyni t. j. historji.

Przechodząc do tezy zasadniczej, możnaby wywodom autora postawić zarzut ogólny, dotyczący przedewszystkiem samej metody dowodzenia. W zagadnieniu, które pragnie rozwiązać, nie tyle chodzi o poglądy, ile o normę lub ideał pewnego postępowania. Nie o to rzecz idzie, czy ludzie trafnie odróżniają historję literatury od krytyki, ale o to, czy historycy i krytycy robią dobrze, że postępują inaczej w swej pracy. Problem dotyczy działalności umysłowej człowieka, nie jego poglądów. Chcąc jakąkolwiek działalność osądzić, zbadać jej sprawność, celowość, wydatność, określić jej rodzaj i t. d., niepodobna tego zrobić inaczej, jak przez zbadanie samej istoty jej funkcji, t. j. przez poznanie przyczyn (potrzeb), które ją wywołują, i celów, które ona sobie stawia. Jeżeli się okaże, że dwie działalności, funkcjonujące odmiennie, pochodzą z jednakich potrzeb, mają ten sam cel na oku, odbywają się w jednakich warunkach i mogą ten wspólny cel osiągnąć jednakiemi środkami, wtedy oczywiście będziemy przekonani o potrzebie ich jednakowości. Metodycznie problem wymaga więc wyjścia od podstaw: trzeba zbadać (zanalizować) istotę tych czynności, które nazywamy historją literatury i krytyką, a stąd dopiero drapać się w górę, do uogólnienia i teorji. Autor postąpił odwrotnie; zamiast poddać analizie funkcje, bada prawdziwość teoryj i zapatrywań, które o tych działalnościach wygłoszono. Zagadnienie zostało przez to zepchnięte w tę płaszczyznę, w której go ani rozwiązać można ani rozwiązywać nie należy. Mogę najpoprawniej w świecie udowodnić, że poglądy na różnicę dwu czynności są pozbawione racji, ale przez to zgoła nie dowiodłem, czy różnica między temi czynnościami pozbawiona jest racji.

Przyjmijmy za punkt wyjścia twierdzenie, idące jak najdalej po myśli autora, twierdzenie, że współczesność lub przeszłość nie może stanowić kryterjum podziału na historję i krytykę. Jest to bez wątpienia słuszne. Krytycy zajmują się równie dobrze twórczością współczesną, jak autorami z przed kilku wieków. Klaczko pisał o Korzeniowskim, Mickiewiczu i Krasińskim, ale również o Dantem i Petrarce; Matuszewski o Że-

romskim, Wyspiańskim i innych współczesnych, ale również o Byronie, Cervantesie i Słowackim. Cóż się jednak z bliższego rozważenia takich faktów okaże? Oto każdy z nas zna lub jest w stanie wyobrazić sobie krytyka, który zajmuje się twórczością współczesną, a nadto tymi z wielkich pisarzy przeszłości, którzy go pociągają, ale nikt z nas ani w naszej ani w obcej literaturze nie zna takiego krytyka (nie będącego pozatem historykiem), któryby się zapalił np. do Seklucjana, Żabczyca, Minasowicza, Odyńca, Korsaka lub któregokolwiek innego, małej wartości pisarza, który mu estetycznego zadowolenia nie daje, który jest dlań nudny, martwy, „nieinteresujący". Ta różnica, dotycząca pozornie sprawy tak nieuchwytnej jak sfera zainteresowań indywidualnych, odsłania nam w istocie odrębne motywy, dwie zasadniczo różne potrzeby duchowe, którym służą obie czynności. Krytyka interesują w przeszłości tylko wielkie i wybitne indywidualności pisarskie („wielcy panowie ducha" jak powiedział Porębowicz), ponieważ chce estetycznie *używać*, historyka interesować będą wielcy i mali, ponieważ przedewszystkiem chce *poznać*. Używać a poznawać to jednak gruba różnica!

Literatura jako przedmiot bezinteresownego intelektualnego poznania a *wyjątkowe dzieła* lub wyjątkowi pisarze jako przedmiot interesowanego estetycznego użycia, jako skarbnica wartości duchowych, które nie wystarcza cenić i odczuwać, ale trzeba uczynić własnością kulturalnej zbiorowości, przedmiotem estetycznego spożycia, wprowadzić je i zapewnić im trwałe życie w duszy tych, których sprawy poznawcze (naukowe) zgoła nie interesują — oto dwa różne, a zupełnie uprawnione stanowiska, które z powodu odmiennych potrzeb i celów muszą szukać realizacji na drogach odmiennych. Pierwsze z racji swych celów poznawczych, musi dążyć do doskonalenia swych pojęć podstawowych, środków badania i metody, musi coraz bardziej krystalizować się jako umiejętność; drugie z impulsu do uzewnętrznienia *siebie*, ponieważ chce *być wyrazem* własnego estetycznego użycia i przeżycia, a następnie z racji swych celów społecznych, ponieważ chce oddziaływać i zdobywać innych dla tego, co uważa za wartościowe, musi coraz bardziej doskonalić technikę swej — sztuki.

Tak jest — sztuki. Bo zapatrywanie autora, że „cele, zadania, środki i materjał twórczy sztuki są zupełnie inne" (str. 48) — narazie niczem nie zostało poparte. Jeśli sztuki potrzeba na to, by poddać innym wytwór wyobraźni własnej, dlaczego nie może być sztuką poddawanie innym wytworu wyobraźni obcej? Zwłaszcza, jeżeli ci „inni" nie są w stanie tak, bez pomocy, z wytworu wyobraźni skorzystać i „wprowadzenia" potrzebują? Krytyka jest wprawdzie inną sztuką, niż epika, liryka, dramat lub reszta „sztuk wyzwolonych", ale jest tak samo sztuką, skrępowaną zadaniem (tematem) i życiowo prak-

tycznemi celami, jak wymowa, architektura lub zdobnictwo. Jest stosowaną sztuką literacką podobnie jak wymowa i nic to z jej charakteru artystycznego nie ujmuje, że dobry krytyk musi w swej twórczości opierać się na zdobyczach naukowych (które niekoniecznie musi sam zdobywać), podobnie jak dobry architekt na wiedzy technicznej, dobry mowca sądowy na znajomości prawa, dobry kaznodzieja na teologji i t. d. Pomimo tych podstaw „objektywnych" żądamy od niej tak samo, jak od każdej sztuki, by była wyrazem indywidualności pisarskiej i by sprawiała nam estetyczne zadowolenie, by na nas działała. Stawiać te same wymagania badaniu naukowemu lub urągać zeń, że ich nie osiąga, jest absurdem lub złą wolą, na którą pozwalać sobie może nasza krytyka jedynie dlatego, że sama nad swą działalnością się nie zastanawia i powołania swego nie pogłębia.

Uznając, że umiejętność literacka (bo naukowe badanie literatury nie ogranicza się przecie do samej tylko „historji"), a krytyka literacka to rzeczy nie tylko różne i w różnicach swych uprawnione, ale dające się również doskonale teoretycznie wyodrębnić, nie chcemy przez to twierdzić, że te dwie czynności, mimo odrębności celów i potrzeb, nie mają z sobą nic wspólnego. Owszem taki teren wspólności między niemi istnieje, on to był przyczyną ustawicznego mieszania pojęć historji i krytyki literackiej, on pozwolił Kridlowi postawić tezę, że istnieje tylko jedna jedyna krytyka literacka. Tym zakresem wspólnym jest sprawa rozumienia dzieła, identyfikowana niesłusznie ze sprawą „poznania" lub „badania naukowego". Rozumieć to nie znaczy jeszcze „poznać", a inteligentnie i wnikliwie czytać to wcale nie znaczy „badać". „Pana Tadeusza" mogę doskonale zrozumieć, wniknąć w intencje twórcze poety, w całej pełni dziełem się rozkoszować, wartość literacką najtrafniej oceniać i wypowiadać w tym względzie najsłuszniejsze, na dokładnej lekturze oparte sądy, a mimo to mogę nie być w stanie sformułować choćby jednego, poznawczo zadowalającego, „objektywnego" sądu o literackich znamionach i formach dzieła, o jego wersyfikacji, stylu, kompozycji, budowie, środkach ekspresji i t. d. Najlepsze zrozumienie, najtrafniejsza ocena, wszelkie „głębie spojrzenia", „szerokości horyzontów" i inne tym podobne, u krytyków słusznie wielbione dary boże nic mi tu nie pomogą. Nawet jeśli je posiadam, muszę złożyć pychę z serca, przysiąść fałdów i rozpocząć drobiazgowe, mozolne badanie poznawcze, by coś konkretnego w tej sprawie móc powiedzieć. Cóż dopiero mówić, gdy zbadane zjawisko mam ująć „historycznie", w stosunku do analogicznych zjawisk poprzednich lub następnych, które trzeba badać z jednaką drobiazgowością i precyzją, choć estetycznie mogą się one przedstawiać zgoła nieponętnie.

Zdajemy sobie sprawę, że z chwilą, kiedy się wyłania sprawa samego poznania, rozpoczyna się teren obcy zarówno krytyce jak i umysłom, nastawionym jedynie do estetycznego używania, a poznawczo niezainteresowanym. Interesować ich będą co najwyżej wyniki poznania, a nie badanie samo i jego problemy. Krytyk, który prowadzi badanie w celach poznawczych, przestaje tem samem być krytykiem a staje się badaczem, choćby rękami i nogami przed tą nazwą się bronił.

Jakkolwiek należyte zrozumienie dzieła literackiego nie jest jeszcze jego poznaniem, a już zgoła nie może być poznaniem stosunków i związków w obranym zbiorze dzieł czyli poznaniem historyczno-literackiem, to jednak jest ono koniecznym tego poznania warunkiem. Bez niego niemożliwy jest uporządkowany, prawdziwy (odpowiadający rzeczywistości) pogląd na dzieje literackie, bez niego wszelkie poszukiwanie zamienia się w szperaninę pustą, jałową, często bezmyślną. Jest to bodaj jedyna, istotna cecha, wyróżniająca każdą naukę humanistyczną od nauk przyrodniczych, że tu poznać nie wystarcza, trzeba badane zjawiska lub fakty jeszcze rozumieć, a co za tem idzie, umieć ocenić ich wartość lub ważność indywidualną. Dlatego właśnie, że są to sprawy, których się nauczyć niepodobna, trzeba je umieć, proponuję, żeby tę kategorję nauk zgodnie z duchem naszego języka nie nazywać naukami lecz umiejętnościami. Zostawmy wielbicielom „liczby, miary i wagi" szczytne zawołanie nauki wraz z tą zgryzotą, że istotnie „ścisłą" jest dopiero ta nauka, która sama stwarza swój przedmiot, a więc jest nauką i tworzeniem równocześnie, t. j. matematyka.

O ile zrozumienie jest ważne dla umiejętności, tem większą musi ono posiadać wagę dla krytyki, bo z nierozumieniem dzieła ustaje całkowicie lub w części proces estetycznego użycia i możliwość wartościowania. Krytyk, który nie rozumie lub, co gorsze, źle rozumie, albo też najgorsze, udaje, że rozumie i podziwia, mija się całkowicie ze swem powołaniem i nie czyni zadość kardynalnemu swemu obowiązkowi, obowiązkowi tłumacza, pośrednika i przewodnika w dziedzinie wartości i piękna. Wszystko, co w granicach ludzkiej możliwości leży, winien uczynić, by należyte zrozumienie dzieła zdobyć i umożliwić je innym; niema takich środków, wiadomości, źródeł informacyjnych lub sposobów wykładu, któreby bez szkody mógł zlekceważyć. Pomocną może się mu okazać nie tylko gramatyka, historja czy psychologja, ale znajomość wszystkiego, o czem tylko studjowany autor może pisać; granic niema. Ta konieczność posługiwania się doświadczeniem z najrozmaitszych dziedzin życia i wynikami najrozmaitszych nauk odbiera temu (bez wątpienia potrzebnemu) studjum charakter nauki czy umiejętności i wyklucza możliwość jakiejkolwiek metody. *Scientia de omni re scibili* nie jest już dla nas dzisiaj nauką. Jest to

„ćwiczenie“ umysłowe, może nawet „wiedza“, ale nauką ani umiejętnością w sensie powszechnie przyjętym tego studjum przygotowawczego i pomocniczego nazwać niepodobna.

Chociaż można mieć poważne wątpliwości, czy to zawsze jest dobrze dążyć do zrozumienia przez wyłącznie intelektualne informacje, „przy pomocy całego kompleksu wszystkich możliwych i dostępnych środków i narzędzi metodycznych, dostosowanych do odrębnych cech i właściwości tekstu“ (str. 66)[1]), to jednak wątpliwości nie ulega, że w tym wąskim zakresie badacz naukowy i krytyk się schodzą. Istota ich funkcyj jest jednakowa, obaj bowiem mają ten sam cel przed oczyma: zrozumieć. W tym względzie zadania i obowiązki zarówno krytyki jak i umiejętności literackiej pokrywają się w zupełności i na wszystko niemal, co Kridl o jednakowości tych obowiązków mówi, można się pisać prawie bez zastrzeżeń. Dotąd sięga wspólność; dotąd, nie dalej. Ale jeszcze raz, zrozumienie (używanie, wartościowanie) nie jest dla umiejętności celem ostatecznym lecz dopiero punktem wyjścia, a praca, zmierzająca do zrozumienia, choćby nawet „najsumienniejsza“ i naszpikowana miljonem cytatów lub zapożyczeń z miljona najmądrzejszych książek, nie jest umiejętnością, bo nie jest w stanie określić swego przedmiotu.

W żądaniach, stawianych krytyce, można pójść dalej od Kridla i powiedzieć, że doskonałe zrozumienie dzieła jest w wyższej mierze zadaniem i kompetencją krytyki, niż umiejętności. Czemże bowiem jest rozumienie, jeśli nie zdolnością reagowania na dzieło temi samemi kompleksami przedstawień, które „uformował“ twórca? Czułość (podatność), sprawność i wydatność tej czynności jest całkowicie zależna od zdolności wyobraźni odbiorczej. Romantyczny przesąd, jakoby „serce“ czy „uczucie“ dawało nam zaklęte klucze od tajemniczych podwoi, zamkniętych rozsądkowi i sercom „zimnym“, można spokojnie złożyć do aktów. Skrajni uczuciowcy bez wyobraźni będą tylko idealnymi mazgajami lub rozwichrzeńcami, niepokojącymi daremnie siebie i innych. Nie dlatego rozumiemy i zachwycamy się poezją, że jesteśmy zdolni do silnych wzruszeń, ale d l a t e g o s i l n i e s i ę w z r u s z a m y, ż e s o b i e j ą ż y w o p r z e d s t a w i a m y.

Z dwu jednostek o jednakiem przygotowaniu umysłowem i jednakiej sumienności, lepszą gwarancję zrozumienia daje nam ta, która jest lepiej wyposażona pod względem wyobraźni, bo bliższa jest najistotniejszego organu twórczości, łatwiej i bystrzej zorjentuje się w prawach, rządzących tym światem

---

[1]) Sądzę, że jest to konieczne tam, gdzie nas zawodzi nasza wyobraźnia (intuicja), tak jak do gramatyki uciekamy się wtedy, gdy nas zawodzi poczucie językowe, do logiki, gdy tracimy zaufanie w poprawność operacji logicznej.

odrębnym, wniknie głębiej w pobudki i aspiracje wyobraźni twórczej, trafniej oceni wartość dzieła, bo je intenzywniej przeżywa. W każdym wybitnym krytyku jest coś z utajonego poety, a poeci, jeśli chcą, bywają doskonałymi krytykami. Wybitni krytycy ostatniej doby, Art. Górski, Ant. Potocki, St. Brzozowski, K. Irzykowski, Ad. Grzymała-Siedlecki — to pisarze o niewątpliwych i ujawnionych zdolnościach twórczych. Jeśli przeto Kridl widzi dowolność w tem, że ludzie „o pewnych specyficznych cechach i zainteresowaniach“ otrzymali nazwę krytyków, a inni o innych cechach i skłonnościach nazwę historyków, to nam się to zgoła nie wydaje dowolnością, lecz mądrym i celowym rozkładem funkcyj na zasadzie naturalnego doboru. Ludzie o tej właściwości, o której wyżej wspomniałem, rozumieją łatwiej i sprawniej, wskutek tego nadają się lepiej do tego, by pośredniczyć między twórcami a czytelnikami, którzy nie mają zamiaru literatury „badać“ (poznawać), lecz chcą w niej używać, chcą wiedzieć, co utwór jest wart i jak go należy rozumieć.

Ta rola umysłowej pośredniczki w konsumcji literackiej musi się wyrażać także w odmiennym stosunku do przedmiotu. Historja literatury, o ile chce pozostać umiejętnością, musi przyjmować swój przedmiot (literaturę) takim, jakim on jest. Zmieniać, przekształcać lub wpływać na jego przeobrażenie nie może i nie ma do tego prawa. Krytyka natomiast, stojąca pośród zjawisk, które się dopiero dzieją lub stają, jest zainteresowana w takim lub innym ich obrocie. Ma nie tylko prawo, ale i obowiązek manifestować wolę dziejową kulturalnej społeczności, wyrażać jej literackie pragnienia, wpływać i oddziaływać na dążność i kierunek twórczości, głosić nie tylko, jaką literatura jest, ale jaką być powinna. Jest szermierzem wartości, które dopiero mają się narodzić; wolno jej antecypować przyszłość, a nawet rzeczy dokonane traktować nie z punktu widzenia ich stanu faktycznego, t. j. objektywnie, lecz z wyżyn pożądanego ideału. Jest bowiem organem nie poznania lub nauki, ale organem literackiego życia, odpowiedzialną współtwórczynią literackich dziejów. Jest wobec historji literatury tem, czem polityka wobec historji. Dlatego dziwić może, że autor, który słusznie tak wysoko stawia Brzozowskiego-krytyka, tego właśnie „zasadniczego“, najrdzenniej „krytycznego“ stanowiska, nie mającego nic wspólnego z historją literatury i badaniem objektywnem, u niego nie dostrzega. Powiada, że Brzozowski tak samo, jak Chlebowski, „szukał wszędzie w literaturze objawów siły i piękna, i gdziekolwiek je znalazł, pragnął wprowadzić w tryumfie do świadomości pokolenia współczesnego“ (str. 61). Że „szukał“ to pewne, ale gdzie je znalazł? w kim? w jakiem dziele? — skoro nawet wiara Wyspiańskiego jest dlań „wiarą, która nie może żyć, która utraciła rzeczywistość...

Nie szukajcie już u niego żywej prawdy“ („Legenda Młodej Polski“ str. 516).

Doszedłszy w rozważaniach do tego punktu, który ujawnia nam w krytyce czynnik dziejowo-literackiej w o l i, a tem samem odsłania w niej organ, biorący czynny udział w samem stawaniu się literatury, w jej kierunkach i dążnościach, nie mamy potrzeby podkreślać lub rozwijać dalszych różnic, bo zbyt widoczne jest, że dwie czynności, tak rozbieżnie nastawione, jednakiemi być nie mogą. Czynność, która u c z e s t n i c z y w stwarzaniu pewnej rzeczywistości, a czynność, która tę rzeczywistość b a d a, są czynnościami różnemi czyli historja literatury nie jest krytyką a krytyka nie jest historją literatury. W stosuku wzajemnym można je przedstawić jako pola dwóch parabol, zwróconych w przeciwne strony a pokrywających się swojemi wierzchołkami. Polem wspólnoty u wierzchołków jest rozumienie i wszystko to, co doń należy. Świadczy to dobrze o zmyśle metodycznym i logicznej konsekwencji autora, że pomimo utopijnego postulatu „jednej jedynej krytyki“, pomimo ucierania się z poglądami, które problemy myślowe pragnęłyby rozwiązywać — gadaniem, poza owo wspólne pole w istocie nie wyszedł. Poobcinał zbyt apodyktycznie to, co tam wejść nie mogło, niesłychanie zacieśnił zakres historji literatury i krytyki, ale stanowisko konsekwentnie utrzymał i sprzeczności nie popełnił.

Lwów. *Eugenjusz Kucharski.*

Dr. Zygmunt Łempicki, prof. uniw. warsz.: O k r y t y c e l i t e r a c k i e j. Odbitka z „Przeglądu Warszawskiego“ Nr. 34—35. Warszawa, 1924, 8⁰, str. 23.

Z pracą Z. Łempickiego zapoznałem się dopiero po napisaniu recenzji z książki Kridla. Ponieważ znajduję w niej wiele zgodności z wyrażoną w recenzji myślą podstawową, napełnia mię to, poza satysfakcją osobistą, także mocniejszem przekonaniem, że nie jest tak źle z objektywnością literackiego sądu i myślenia, skoro pomimo odmiennego punktu wyjścia, odmiennej argumentacji i rozważania odmiennych zjawisk literackich, dochodzi się ostatecznie do wyników tych samych. Albowiem punktem wyjścia dla rozprawy Łempickiego nie była książka Kridla ani też dyskusja tego problemu w Polsce. Wspomina o tem autor, widać to pozatem z całej konstrukcji rozprawy, która jest rozwinięciem „artykułu o krytyce literackiej i jej dziejach, napisanego dla leksykonu historji literatury niemieckiej“ (prawdopodobnie „Handbuch der Literaturwissenschaft“ Walzla). Rozważania, jak to zresztą z tytułu wynika, są poświęcone głównie krytyce, o historję literatury zahaczają tam tylko, gdzie chodzi o rozgraniczenie obu dziedzin.

W myśl wywodów autora różnica między niemi polega na tem, że historja literatury jest organem teoretycznego badania, krytyka zaś organem czynnego oddziaływania na życie literackie. Działanie to może mieć na oku bądźto samego autora, bądź też czytającą publiczność. Przeszłość lub teraźniejszość dzieł, o których się pisze, nie stanowi cechy wyróżniającej (na tym punkcie jesteśmy wszyscy w zgodzie); historyk może równie dobrze interesować się teraźniejszością, jak krytyk przeszłością literacką. Różnica polega na odmiennym stosunku do przedmiotu. Zainteresowania pierwszego są teoretyczne, drugiego praktyczne, zmierzające do oddziałania przez przeszłość „na współczesny bieg życia literackiego". Dalsza różnica polega na odmiennem wartościowaniu. „Dla krytyka wchodzi w głównej mierze w rachubę wartość estetyczna, dla historyka literatury zaś wartość historyczna". Rozdział następny poświęcony jest „Istocie i rodzajom krytyki". Krytyka jest sztuką, dziełem jednostek, które na dzieło literackie reagują żywiej, niż czytelnik przeciętny, a nadto posiadają „zdolność doskonałego wyrażenia swych doznań". Wskutek tego stara się autor ująć krytykę w te same kategorje rodzajowe, w które ujmujemy wyzwoloną twórczość literacką. Rożróżnia więc krytykę, która wyraża przedewszystkiem uczucia lub myśli, obudzone przez dzieło. Zależnie od przewagi jednego lub drugiego pierwiastka, nazywa ją krytyką liryczno-uczuciową lub liryczno-refleksyjną; za odgałęzienie ostatniej uważa krytykę dydaktyczno-normatywną i programową. Odpowiednikiem epiki jest krytyka epicko-historyczna lub psychologiczna, dla której centrem zainteresowania jest człowiek; odpowiednikiem dramatu krytyka polemiczna, zwracająca się bądźto przeciw dziełu (autorowi), bądź też przeciw publiczności i jej ideałom literackim. Rozdz. III poświęcony jest metodzie historycznego badania krytyki. Za punkty wytyczne dla takiego badania uważa autor sprawy następujące: 1) rodzaj duchowego reagowania na jakieś dzieło lub autora (indywidualność krytyczna), co autor określa (nieco dziwnie po polsku) nazwą „u j ę c i a", 2) pisarską realizację myśli i dążności krytycznych („p r z e d s t a w i e n i e") i wreszcie 3) skutki działalności krytycznej t. j. o d d z i a ł y w a n i e krytyki na pisarzy i publiczność.

Z wywodów autora najwięcej zastrzeżeń wywoła niezawodnie rozdział II, poświęcony rozróżnieniu i określeniu rozmaitych rodzajów krytyki. Ten podział, wyprowadzony drogą analogji ze sztuk, biegunowo różnych pod względem swej istoty i dążności, a nie oparty o jasno sformułowaną zasadę, razi dowolnością, jest niewyraźny, często sprzeczny z sobą i zbyt drobiazgowy. Dla niejednej literatury wypadnie więcej ram, niż krytyków godnych oprawy. Nie można definicji jakiegokolwiek rodzaju literackiego oprzeć „na kombinacji ujęcia i przedstawienia" (str. 13), gdyż to, co autor nazywa „ujęciem"

(temperament pisarski, rodzaj i stopień reakcji na podnietę), wyklucza wszelkie uogólnienie i definicję, jest czynnikiem osobniczym, charakteryzującym indywidualność jakiegoś krytyka a nie rodzaj przez niego uprawiany.

Wszelki podział musi wychodzić z najogólniejszej podstawy (zasady), którą przyjmuje się dla określonego zakresu zjawisk. Określenie krytyki, choć nie sformułowane w jednem zdaniu, ale dostatecznie rozwinięte w rozprawie Łempickiego, wydaje mi się w zasadzie słuszne, trafne i dobrze umotywowane. Streszcza się ono w tem, że krytyka jest życia literackiego organem, którego celem jest 1) pośrednictwo między autorem a czytelnikiem („używanie" jak to nazwałem) i 2) praktyczne oddziaływanie na życie literackie przez urabianie literackich sądów i dążności bądźto *a*) w pisarzach samych, bądź też *b)* w czytelnikach. Wobec tej zasady, wyłuskanej z wywodów autora (a zawierającej, nawiasem powiedzmy, zarys jedynie racjonalnego podziału na „rodzaje"), pojęcie krytyki „lirycznej", zarówno „uczuciowej" jak i „refleksyjnej" nie da się utrzymać bez popełnienia sprzeczności logicznej z założeniami własnemi. Liryzm jest akcentowaniem osobniczych uczuć, myśli lub pożądań bez względu na całą resztę świata. Takie więc wyrażenie swych doznań literackich, które „ma przeważnie charakter monologu człowieka, lekceważącego szary i szeroki tłum odbiorców wrażeń literackich" (str. 14), nie ma przeto nic wspólnego z krytyką, której istotę stanowi właśnie to, że jako forma umysłowego współżycia, pośredniczenia lub oddziaływania, musi brać w rachubę innych, musi się do kogoś zwracać i liczyć się z tem zewnętrznem (indywidualnem lub gromadnem) jestestwem. To, co autor nazywa „krytyką liryczną", jest w istocie niekrępowaną beletrystyką na rozmaite literackie tematy.

Niezrozumiałem jest również, dlaczego krytyka posługująca się formą opowiadania lub opisu, a więc dlatego chyba nazwana „epicką", miałaby się „interesować przedewszystkiem twórcą, autorem" (str. 16). Czemu nie dziełem? Do jakiego rodzaju zaliczymy wtedy przeważającą w każdej literaturze produkcję krytyczną, która poświęcona jest wyłącznie twórczości współczesnej, która osobistością autorów zajmować się nie może, bo albo jej nie zna, albo przez prostą delikatność mówić o niej nie chce, unikając tak czy owak rzeczy niesmacznej — panegiryku lub paszkwilu.

Podobne wątpliwości nasuwa określenie krytyki t. zw. dramatycznej. Pomostem zbliżenia był tu, zdaje się, ten fakt, że w krytyce tego rodzaju przychodzi do głosu, podobnie jak u osób dramatu, przedewszystkiem pierwiastek woluntarny. Możnaby nic nie mieć przeciw tej analogji, gdyby nie ta okoliczność, że w krytyce bojowej lub polemicznej oglądamy walkę tylko z jednej strony — natarcie, ale bez odporu. Brak tu zwy-

czajnie równowartościowego przeciwstawienia, ginie dusza dramatyczności: zmaganie się, dynamika konfliktu. St. Brzozowski lub K. Irzykowski, których autor przytacza, to znakomici szermierze *sans peur et reproche*, ale najczęściej — bez swoich partnerów. Z punktu widzenia autora wypadałoby zaliczyć do tego rodzaju także krytykę, która chce zdobyć lub wywalczyć uznanie dla ideałów literackich bądźto już istniejących, bądź też czekających na realizację (krytyka „dydaktyczno-normatywna“ i „dydaktyczno-programowa“). Niewiadomo, na jakiej podstawie zaliczono ją do krytyki „lirycznej“.

Jeśli już koniecznie chodziło o klasyfikację drogą analogji, to najodpowiedniejszą była analogja sztuki najbardziej pokrewnej (do której Francuzi zaliczają zresztą krytykę jako jedną z odmian) — analogja nie poezji, ale wymowy. Krytyka posiada z wymową wspólną platformę pisarską — nakaz współżycia ze środowiskiem i przekonywanie drugich.

Sprzecznością razi sąd, wypowiedziany zaraz na początku rozprawy: „Niepotrzebnie też biedzą się i trudzą badacze nad wykreśleniem granicy między historją literatury a krytyką literacką z punktu widzenia przedmiotu i metody. Przedmiot bowiem i metoda w przeważnej części jest ta sama“ (str. 4). Albo w tem jest jakiś niewytłumaczony lapsus, albo cała rozprawa Z. Łempickiego, starająca się właśnie „wykreślić granice“ krytyki literackiej, jest wedle jego własnego zdania — „niepotrzebna“. Jeśli bowiem krytyka posiada naprawdę ten sam przedmiot i metodę, co historja literatury, w takim razie jest historją literatury, a cały dalszy ciąg rozprawy, dowodzący, że krytyka to właśnie całkiem coś innego niż historja literatury, nie ma racji bytu.

Z poglądów, dotyczących już nie krytyki, ale historji literatury, dwa szczególnie wydają mi się wątpliwe i godne zastanowienia. Pierwszy (str. 3—4) dotyczy przedmiotu historji literatury. Zdaniem Łempickiego przedmiotem naszego badania nie jest „literatura“ (przy historji... literatury?), ale — życie literackie. „Jest to właśnie zdobyczą najnowszych czasów, iż w badaniach literackich uwzględnia się czynnik odbiorczy, publiczność, akcentuje się nie tylko społeczny, ale nawet i ekonomiczny charakter zjawisk literackich“. Pomińmy dochodzenie pobudek, z których ta dążność wynikła, przypomnijmy tylko, że przednaukowy okres w historji każdej literatury uważał zawsze przedstawienie „literackiego życia“ za jeden z najważniejszych swoich obowiązków. Wówczas, kiedy poza ogólnikami nic konkretnego nie umiano jeszcze powiedzieć o twórczości epoki stanisławowskiej lub romantycznej, żaden podręcznik nie pominął takiego objawu literackiego życia jak obiady czwartkowe, jak Puławy, jak rola dorożek warszawskich w kolportażu paszkwilów i pamfletów, jak literackie życie filomatów i filaretów. Poczciwy Odyniec nawet dziennik swój fałszował

w tej myśli, że odda przez to lepszą przysługę „historji“, no i dzięki temu — łatwiej wywinduje się do nieśmiertelności. „Zdobycz“ nie jest więc zdobyczą, lecz przeżytkiem. Lecz mniejsza o to. Chodzi o ten pierwiastek logicznej destrukcji, który przenika do umiejętności wraz z tem pozornem rozszerzeniem jej zakresu.

Z chwilą kiedy powiadam, że przedmiotem mego badania jest nie tylko literatura, ale także „życie literackie“, to jest w tem coś więcej, niż proste rozszerzenie zakresu badania. Jest to wprowadzenie n o w e g o, zupełnie różnego pod względem swej istoty przedmiotu, wymagającego z natury rzeczy odmiennej metody badania. Fakty życia literackiego nie są mi dane tak bezpośrednio, jak fakty literackie (utwory, dzieła), które istnieją trwale i w formie niezmiennej. Fakty życia literackiego zaistniały raz i minęły, jak każde życie, zostawiając jakieś świadectwo po sobie lub częściej nie pozostawiając żadnego. Takie świadectwa są zupełnie przypadkowe, stronne, wymagają krytyki, która wobec stałego braku świadectw odmiennych jest najczęściej niemożliwa. Na lep tak wątpliwego materjału pójdzie fejletonista, łowca sensacji, ale nie badacz. Ładnieby się ubrał jakiś przyszły historyk, gdyby na podstawie tych komplementów, które sobie wypisują literaccy przyjaciele a czasem, choć u nas jeszcze rzadko, nawet sami autorowie, chciał sobie stworzyć obraz obecnego literackiego życia. To, co o życiu literackiem przeszłości możemy wiedzieć, jest bardzo ułamkowe, wątpliwe, kruche i najczęściej do przypadkowej ograniczone anegdoty.

Pozatem przeżycia literackie gromadne (szerszej publiczności) splatają się tak ściśle z przeżyciami, wywołanemi przez religję, wychowanie, sztukę, muzykę, teatr, naukę, filozofję, politykę, działalność społeczną, że wyodrębnienie czystych zjawisk l i t e r a c k i c h z tego ogólnego, rwącego prądu duchowego życia staje się prostą niemożliwością. Zupełnie przeto słusznie traktuje umiejętność wszystkie te sprawy łącznie jako historję t. zw. kultury duchowej. Jest to bardzo ważna dla nas nauka pomocnicza, ale wkraczanie w jej dziedzinę i anektowanie z niej jednego wycinka, bez możliwości należytej jego uprawy, nie wydaje mi się aktem roztropnym. Z metodologicznego punktu widzenia jest to wprowadzenie do umiejętności nowego przedmiotu i heteronomicznej metody czyli rozsadzenie logicznych wiązadeł nauki. Każda skrystalizowana nauka stoi jednolitością przedmiotu i metody. Badania, które zajmują się różnemi przedmiotami i wskutek tego muszą się posługiwać różnorakiemi metodami, nauką jeszcze nie są lub nigdy nią nie będą.

Poważne zastrzeżenia musi również wywołać takie oświetlenie p r o b l e m u w a r t o ś c i, jakie daje rozprawa (str. 8—10). „Innego rodzaju wartości — powiada autor — są miarodajne dla krytyka, a innego rodzaju dla historyka. Dla krytyka wcho-

dzi w głównej mierze w rachubę wartość estetyczna, dla historyka literatury zaś jest decydującą wartość historyczna (str. 9). Przyznaję się, że pomimo troskliwych usiłowań nie mogłem nigdy dociec, co to właściwie ma być ta „wartość“ historyczna. Bo jeśli chodzi o uwydatnienie znaczenia, którego nabiera dla historyka jakiś fakt lub zjawisko literackie, bądźto z racji swej wczesności lub pierwszeństwa, bądź też z powodu swej roli w pewnym łańcuchu zjawisk, to taki zabieg naukowy nie ma nic wspólnego z wartościowaniem. Ujmowanie cech „symptomatycznych, reprezentatywnych, charakterystycznych“ to nakaz i obowiązek każdej nauki, nawet tej, która się obywa bez pojęcia wartości. Jeśli przyrodnik podnosi jako cechę charakterystyczną i doniosłą dla swej teorji ten fakt, że np. pewne gatunki ssaków znoszą jaja, to z tego bynajmniej nie wynika, że taki sposób rozmnażania się lub takie gatunki ssaków są więcej warte od innych. Podobnie ma się sprawa w historji literatury; wartość np. ballady Zana „Twardowski“ ani nie wzrosła ani nie spadła, gdy się okazało, że jest o parę lat wcześniejsza od ballad Mickiewicza. Pozostała nadal bardzo słabą balladą Arcego. Wartość powieści W. Scotta nie podniosła się a „Pana Tadeusza“ nie zmalała przez to, że wykazano jego zależność od Scotta. Niewątpliwie, występuje nieraz u historyków skłonność do podbijania wartości faktów historycznie godnych uwagi, symptomatycznych lub znamiennych, ale takie pomieszanie pojęć podstawowych, mieszanie znamienności objawu z jego wartością, można wybaczyć myśleniu naiwnemu, w nauce cierpieć go nie można.

Czyżby jednak prawdą było, że wartość estetyczna jest „miarodajną“ jedynie dla krytyki a historja literatury mogła się obejść bez tego miernika? Dotychczas nie znamy takiej historji i wątpimy, czy bez wyróżniania wartości, przy traktowaniu wszystkich pisarzy jako równowartościowych czy bezwartościowych, bo to na jedno schodzi, taka historja byłaby wogóle możliwą. Utrzymuję, że bez umiejętnego wartościowania estetycznego nie może się obejść dział umiejętności jeszcze bardziej teoretyczny i w wyższym stopniu „objektywny“ niż historja literatury, mianowicie — teorja literatury. W tem mniemaniu utwierdza mię teoretyk bardzo poważny, który w teorji również nie uznaje tego miernika, ale w praktyce, przy rozwiązywaniu konkretnego zagadnienia, nawet kroku bez niego zrobić nie może. Jest nim właśnie — Zygmunt Łempicki. Kiedy w rozprawie „O krytyce literackiej“ miał określić, co to jest krytytyk, nie mógł zbudować definicji bez uwzględnienia tej wartości i dlatego, zupełnie zresztą słusznie, powiedział: „Krytykiem nazywamy człowieka, który odznacza się w odniesieniu do dzieł literackich formą reagowania żywszą od przeciętnej jednostki kulturalnej i posiada zdolność doskonałego wyrażania swoich doznań“ (str. 11). Pod-

kreślone miejsca (a zamyka się w nich istota definicji) są nie tylko sądami o wartości estetycznej, ale sądami zdecydowanie wartościującemi (oceniającemi w stosunku do czegoś estetycznie bezwartościowego). Nie można podcinać gałęzi, na której chce się siedzieć!

Nie tu pora rozbierać, jak się właściwie ma sprawa z tą wartością w krytyce a w historji literatury, jak być powinno a jak jest niestety. Jest prawdziwe skaranie boże w jednej i drugiej. Wartość estetyczna nie wchodziła w rachubę krytyka Mochnackiego, skoro ogłaszał jako swój zamiar „zbadać ducha i przeniknąć do istoty polskiego narodu w ojczystej literaturze“ (O literaturze polskiej w w. XIX). Krytyk tak wybitny jak Brzozowski oceniał ujemnie twórczość Młodej Polski chyba nie z racji jej małej wartości estetycznej. Nawet skrajny głosiciel hasła „sztuka dla sztuki“, Przybyszewski, chwali sobie przedewszystkiem autorów drastycznych, mających pasję „épatowania“ mieszczucha, chyba nie dlatego, jakoby wierzył, że wśród autorów o takiem nachyleniu są sami genjusze a wśród ich utworów same arcydzieła. Probierzem wartości dla pierwszego jest czynnik całkowicie pozaliteracki, dla drugiego zdolność podsycania narodowej i społecznej energji, dla trzeciego predylekcja do pewnych tematów, jednem słowem u każdego — wartości pozaestetyczne.

Zarówno więc krytycy jak i historycy kierują się w ocenie pisarza wartościami najrozmaitszemi. Z tej swobody i dowolności w stosowaniu miar rozmaitych pochodzi głównie to, co nazywamy pospolicie subjektywizmem oceny. O ile jest on zrozumiały u krytyka, dla którego podstawą systemu pozostanie zawsze jego własna indywidualność krytyczna, o tyle inaczej ma ma się sprawa w umiejętności. Ona, nazywając siebie historją „literatury“, wyłącza przez to już a priori z ogólnego zbioru piśmienniczego (z pomiędzy rozpraw aptekarskich, matematycznych, technicznych, naukowych i t. d.) zbiór o pewnej cesze swoistej. Dokonywa oczywiście tego wyłączenia na pewnej zasadzie. Ponieważ tą zasadą, jeśli się nie mylimy wszyscy razem, jest forma pisarska, a zatem zasada estetyczna, więc jest już nie tylko prawem, ale wręcz nakazem logicznym i obowiązkiem nauki przestrzegać w klasyfikacji i ocenie zjawisk tej zasady, która określa sam przedmiot nauki, tworzy jej strukturę logiczną i rozstrzyga o samem jej istnieniu. Podobnie jak fizyka, przestałaby być fizyką, gdyby w badanym przez siebie świecie nie dostrzegała przyrody nieożywionej, jak biologja w odwrotnym wypadku przestałaby być biologją, tak historja literatury nie jest już historją literatury, gdy w utworach nie widzi formy pisarskiej, gdy patrzy na literaturę jako na nieliteraturę, gdy jednem słowem „wartości estetycznej“ nie uwzględnia.

Ona ją w takiej czy w innej formie istotnie stosuje w ba-

daniu, tylko narazie (i w tem cała bieda) nie znalazła logicznie zadowalającego sposobu uzasadniania oceny estetycznej, stąd zrozumiałą jest pewna jej powściągliwość, czasem nawet bojaźliwość historyków, by „za śmiało“ swego sądu estetycznego nie wyrazić. Subjektywizm istotnie „estetycznego“ wartościowania jest nieskończenie mniejszy, niż się to zazwyczaj mówi. Ludzie, jeśli tylko mogą być szczerzy, naogół trafnie oceniają, tylko bałamutnie dowodzą trafności oceny. Wątpię, czy znajdą się w Polsce dwa różne zdania co do tego np., że „Grażyna“ jest dziełem estetycznie słabszem niż „Wallenrod“ a „Wallenrod“ słabszem niż „Pan Tadeusz“. Kłopot zaczyna się dopiero wtedy, gdy przyjdzie wykazać, że ten sąd jest objektywnie prawdziwy. A przecie ten fakt, że jakiś utwór uważamy powszechnie za gorszy, inny za lepszy, musi mieć jakieś objektywne, w samem dziele tkwiące przyczyny. Badanie, które pretenduje do nazwy nauki, winno umieć te przyczyny odkrywać.

Spełniwszy urząd krytyka, który z obowiązku odgrywać musi rolę oponenta i wiecznego malkontenta, jeśli ma coś do powiedzenia, nie możemy pominąć milczeniem zarówno tego, co sprzeczności autora tłumaczy, jak i tego, co jest istotną zdobyczą rozprawy. Trzeba pamiętać o tem, że rozprawa była pisana dla Niemiec i musiała się liczyć z tamtejszemi poglądami i opinjami naukowemi. Po tym ataku na historję literatury, jaki przeżyła tuż przed wojną niemiecka umiejętność literacka, nie czuje się ona pewną w niektórych twierdzeniach podstawowych i posunięciach metodologicznych. Znamionuje ją chwiejność, utrata zaufania do wypróbowanych, nieufność do nowych sposobów i środków badania; stąd połowiczność, usiłowanie godzenia stanowisk intelektualnie sprzecznych. Odbiło się to w pewnych sprzecznościach, podniesionych u autora.

Następnie, pisząc teorję krytyki dla Niemców, musiał autor uwzględniać przedewszystkiem literaturę niemiecką czyli mówić o krytyce w tej literaturze, która od Schlegla aż po czasy niedawne wybitnych krytyków literackich nie wydała. Krytyków wyręczali tam „geistreiche Philologen“. Zmiana dokonała się dopiero za naszych czasów a tamtejszy atak na historję literatury był właściwie buntem zgnębionych przez naukę talentów krytycznych. Pomimo ożywienia w tej dziedzinie materjał doświadczalny jest zbyt szczupły, za szczupły zwłaszcza dla teoretyka. Nie mogąc się oprzeć na twórczości konkretnej, autor musiał dokonywać klasyfikacji i podziału krytyki niejako w obłokach. Stąd podział ten jest zbyt oderwany od rzeczywistości i zawikłany.

Za niewątpliwą zdobycz rozprawy wypada uznać przedewszystkiem oddzielenie krytyki od umiejętności literackiej i traktowanie jej jako twórczości autonomicznej. Doskonale została następnie uwydatniona rola krytyki jako organu literackiego

życia. Sprawa została postawiona tak jasno i przekonywująco, że chyba zamknie ostatecznie dyskusję w tej materji. Z wielką przenikliwością skreślony jest zwłaszcza rozdział ostatni rozprawy, poświęcony zagadnieniu, jak należy badać krytykę literacką i co ma być celem tego badania. Ten program metodologiczny wysuwa zagadnienia najbardziej istotne, stawia cele jasno sformułowane i uchwytne, jednem słowem zarysowany jest tak doskonale, że lepiej trudno sobie życzyć.

Lwów. *Eugenjusz Kucharski.*

Gabrjel Korbut: Wstęp do literatury polskiej. (Zarys metodyki badania literatury). Wyd. Kasy im. Mianowskiego, Warszawa, 1924, 8°, str. 120 + VI.

Książka prof. Korbuta ma być zarysem metodyki badania literatury. Określiwszy najpierw pojęcie literatury i jej nauki, wskazuje badaniom następujące zadania: ustalenie tekstu, ustalenie daty powstania utworu, ustalenie miejsca powstania utworu, ustalenie autorstwa, geneza utworu, analiza estetyczna i psychologiczna, synteza. Nadto omawia stosunek historji literatury do krytyki literackiej, stan badań nad literaturą polską, źródła historyczno-literackie. Autor podaje tylko krótkie określenie i ogólne wskazówki, pozatem wymienia różne prace naukowe, dodając często własne uwagi o ich naukowej wartości. Książka prof. Korbuta została skreślona ze znaczną znajomością przedmiotu i z powodu wielkiego bogactwa informacyj, podanych w sposób systematyczny, każdemu, zajmującemu się literaturą polską, odda niemałe usługi. Prof. Korbut jednak w sposób dość stanowczy segreguje badaczy literatury na uczonych i nieuczonych. Odmówił między innymi charakteru naukowego pracom Chlebowskiego, przeciw czemu zastrzegali się już prof. Chrzanowski (Rzeczpospolita), Kallenbach (Nowa Reforma), Kridl (Przegląd Warszawski). Należy więc zapytać, co dla prof. Korbuta stanowi kryterjum naukowości, z jakich przesłanek je wywiódł?

Gdy się formułuje metodę badania naukowego, można postępować w sposób różnorodny. Logik angielski, Mill, doszedł do sformułowania metod indukcyjnych przez analizę tych badań wielkich uczonych, którzy dokonali świetnych odkryć. Wychodząc z założenia, że praktyka poprzedza teorję, możnaby analogicznie postąpić z metodologją literacką. Należałoby poprostu opisać to, co czynili lub czynią świetni historycy literatury. Inna droga wiedzie przez zdanie sobie sprawy z natury przedmiotu, który ma być poznany. Zastanawiamy się więc nad tem, co to jest literatura, jak można ją poznać i poco? Często jednak punkt wyjścia stanowi metoda sama, jako postulat uczoności. Sama metoda ma być gwarancją uczoności

czy dobroci, a tem samem — celem dla siebie. Jakie to pociąga za sobą następstwa, mamy przykład w zakresie pedagogiki. Herbart i Ziller wynaleźli metodę nauczania, która została uznana za bezwzględnie dobrą. Od tego czasu szanowano jedynie nauczanie metodyczne, przeprowadzane ściśle wedle punktów Herbarta-Zillera. Najbardziej bezduszna, ale pedantycznie wykonana lekcja stała wyżej od swobodnej, prawdziwej twórczości pedagogicznej. Tak metoda przestawała być drogą, wiodącą do celu, sama stając się celem i bożyszczem. Wiadomo również, że Taine wielkość swą i świetne wyniki swych badań zawdzięcza nietyle metodzie, ile własnej, przyrodzonej indywidualności.

Prof. Korbut zaznacza krótko, że badacz literatury posługuje się metodą naukową czyli filologiczną. Utożsamienie to nie tylko jest gołosłowne, ale i dowolne. Filologja może być przedmiotem znacznie szerszem, niż historja literatury. Następnie badanie filologiczne może mieć znaczenie wstępne, przednaukowe, jeżeli przez istotę nauki właściwej rozumiemy przedewszystkiem eksplikację, wiązanie faktów w pewne łańcuchy przyczynowe. Nauka prawdziwa rozpoczyna się dopiero tam, gdzie się kończy żmudne szperanie, a otwiera się cudowna architektonika myśli. Jest to może więc najsłabszą stroną książki prof. Korbuta, że wywołuje ona wrażenie, jakoby żmudne, solidne, zresztą konieczne i pożyteczne szperanie miało uchodzić za ducha nauki. Jeżeli zaś się mówi o metodzie naukowej, należałoby podkreślić, jako główną jej cechę, dążenie do przedmiotowości i systematyki.

Ponieważ autor nie wyszedł z pojęcia literatury, lecz metody, wynikają stąd na każdym kroku niejasności. Widać to np. w rozdziale, poświęconym genezie utworu. Autor mówi o genezie utworu, jako zagadnieniu sui generis, nie tłumacząc, poco się to robi i jak się wyniki w tym zakresie zużytkowywa. Tymczasem znajomość genezy jakiegoś dzieła przedstawia pewną wartość tylko wtedy, gdy tłumaczy jego strukturę lub charakteryzuje twórcę i jego epokę. Rozdział, poświęcony analizie psychologiczno-estetycznej, jest tak bezbarwny, że cała jego wartość redukuje się do bibljografji. Wprawdzie słusznie powiedział autor, że smak estetyczny w badaniach literackich nie wystarcza, lecz wymaga znajomości estetyki. Jednak autor pominął trudności, wiążące się z tą kwestją, dlatego w sądach swych idzie za daleko. Ponieważ powiada, że samo estetyzowanie nie ma nic wspólnego z estetyką, a w Tarnowskim widzi tylko estetę, wynikałoby stąd, że nad jego analizami estetycznemi możnaby przejść do porządku dziennego. Tymczasem Tarnowski był tylko jednostronny, a ze względnością piękna musi się liczyć najbardziej naukowa metodyka. Zresztą od stronniczości pewnej i bardzo nawet subjektywnego sposobu oceniania nie jest wolny sam autor. Odsądzając bowiem np.

Tarnowskiego od wszystkiego, równocześnie bardzo jest łaskaw dla Tretiaka i często cytuje jego dzieła, jako wzór naukowości. Nie ulega wątpliwości, że Tretiak miał wielki zmysł obserwacyjny i niepospolite zdolności analityczne. Jednak nie był wolny od uprzedzeń i monografję o Słowackiem pisał z takiem samem uprzedzeniem na niekorzyść Słowackiego, z jakiem o Zaleskim pisał na jego korzyść. Rezultat był ten, że Słowackiego ukazał w zwierciadle wklęsłem, a Zaleskiego w wypukłem. Jeżeli więc główną cechą naukowości metody literackiej ma być dążenie do przedmiotowości, to daleki jest od niej i Tarnowski i Tretiak. Pod tym względem niema między nimi różnic! Różnią się dopiero naturą umysłu, bo Tarnowski był bardziej syntetykiem, a Tretiak analitykiem. Ponieważ zaś indywidualność badacza nie da się przekreślić, musimy przyznać rację bytu obu typom i pogodzić się z faktem, że jeden i ten sam badacz wszystkich stron literatury nie ogarnie. Z faktem indywidualności badacza literatury prof. Korbut niemal się nie liczy. Z tego powodu jego wskazówki dla młodego badacza mogą być czasem niebezpieczne. Np. co zdaniem autora w zakresie estetyki ma poznać historyk literatury: „trzeba się zaznajomić z różnemi systemami i poglądami estetycznemi: Arystotelesa, Boileau'a, Lessinga, Kanta, Vischera, Taine'a, Guyau, Ruskina, Verona, Volkelta, Lippsa, Croce'go i innych; a z polskich estetyków: Kremera, Libelta, Struvego, Matuszewskiego, Witkiewicza“ (str. 42). Opanowanie takiego przedmiotu jest już studjum samem dla siebie dość znacznem i służy tylko do specjalizowania się w pewnym kierunku. Młody adept, gdyby poszedł za temi wskazówkami, z pewnościąby się zgubił. Tymczasem wystarczy mu polecić dobrą historję estetyki, jedno nowsze opracowanie estetyki, oraz nowszą poetykę np. Lehmanna.

Zastrzeżenia pewne budzi również definicja historji literatury: „Syntezą twórczości poszczególnych pisarzy, z uwzględnieniem lub bez uwzględnienia osobowości utworów, będzie historja literatury. Będzie ona dokładnym obrazem twórczości narodu, jeżeli będzie oparta na dokładnem zbadaniu twórczości poszczególnych pisarzy“ (str. 62). Definicja powyższa jest, jak inne określenia autora, gołosłowna i nieścisła. Przedewszystkiem nie wiadomo, czy historja literatury ma fotografować życie literackie, czy ujmować rozwój tego życia z pomocą pewnych konstrukcyj? Następnie w pojmowaniu zadań historji literatury przez autora prześwieca duch raczej pozytywistyczny, aniżeli naukowy. Autor bowiem ma na myśli raczej sumę wiadomości naszych o literaturze, niż syntezę, a są to przecież dwie rzeczy zupełnie różne. Pozytywiści twierdzili, że suma poznanych faktów da wiedzę o całym przedmiocie. Natomiast nauka prawdziwa zasadza swą istotę na architektonice myśli i dlatego na podstawie faktów buduje syntezy,

które znacznie poza zakres doświadczenia wybiegają. Ażeby historyk literatury mógł w obrębie swego przedmiotu tworzyć takie syntezy, do tego potrzebuje ogólniejszych założeń. Musi zdawać sobie sprawę, jakich potrzeb duchowych wyrazem jest literatura i jakim prawom podlega jej rozwój? Wówczas historja literatury nie będzie tylko zlepkiem badań fragmentarycznych, ale architektoniką, opartą na podstawach psychologji i socjologji. Tak pojmowana historja literatury jest „jednocześnie umiejętnością i sztuką“ — jak mówi Chlebowski, który w całej pełni pojmował jej zasadnicze zadania: „poznanie duszy polskiej, śledzenie i rozjaśnienie procesów naszego życia wewnętrznego, procesów, odbitych zarówno w faktach dziejowych, jak obyczajach, sztuce, a nadewszystko w języku, literaturze, dających najpełniejszy ich wyraz. Dla podjęcia i wykonania tych trudnych a ważnych zadań historja literatury musi oprzeć metody badania pojawów duchowych, utrwalonych w formie słowa, na wynikach współczesnej wiedzy, a więc na postępach psychologji, socjologji i wiążącej się z niemi ściśle krytyki literackiej i artystycznej“. (Pisma. Warszawa, 1912, t. IV, str. 328).

Z równą bezwzględnością przeprowadził prof. Korbut różnicę między historją literatury a krytyką literacką. Zagadnienie to rozpatrzył świeżo prof. Zygmunt Łempicki w „Przeglądzie Warszawskim“ (Lipiec—Sierpień 1924) i stosunek tych dziedzin przedstawił w sposób właściwy.

Dotyczasowe rozważania przekonały nas, że książki prof. Korbuta nie można uważać za metodykę literatury, bo podaje ona pojęcia nieścisłe, definicje gołosłowne, twierdzeń swych nie wiąże w jednolity system, oparty na ogólniejszych a przekonywujących zasadach. Wartość jej polega tylko na zwalczaniu dyletantyzmu i na obfitości wielu cennych informacyj.

Cieszyn. *Henryk Życzyński.*

Mieczysław Hartleb: Estetyka Jana Kochanowskiego. Część I. Stosunek poety do sztuki plastycznej. Lwów, 1923. Nakładem Towarzystwa Naukowego, 8°, str. 132.

Wielkie znaczenie, jakie mają szczegółowe zagadnienia estetyczne w nowszych badaniach nad literaturą, czyni ważnym i zajmującym problem estetyki bądź poszczególnych poetów, bądź całych okresów i kierunków literackich. Wśród pisarzy polskich XVI w. nikt może nie zasługuje na zbadanie swojej estetyki tak, jak Kochanowski, twórca, który i w poetyckiem ujęciu rzeczywistości i w literackiej formie swoich utworów wniósł tyle cennych czynników, przedtem w literaturze polskiej nie ujawnionych i nie reprezentowanych. To też

podjęcie pracy nad estetyką Kochanowskiego jest znaczną zasługą rozprawy Mieczysława Hartleba.

Dotychczas badania nad poezją Kochanowskiego nie tworzą jednak dostatecznej podstawy dla tak ogólnego i trudnego zagadnienia, jak kwestja estetyki poety. Stąd możemy zrozumieć, dlaczego autor nowej rozprawy nie zamierzył ująć i wyczerpać problemu, ale wołał opracować jego część czy też cząstkę, a mianowicie kwestję stosunku Kochanowskiego do sztuki plastycznej. To szczegółowe ujęcie tematu umożliwiło jedną z cennych zalet pracy, jaką stanowi wyczerpujące i dokładne wyzyskanie materjału. Niemniej z tego sprecyzowania problemu wynikły także usterki i braki rozprawy.

Pozornie tylko stosunek poety do sztuki plastycznej — to problem rzeczowo i metodycznie jednoznaczny. Gdy go bliżej rozpatrujemy właśnie w związku z rozprawą Hartleba, przekonywamy się, że łączą się w nim trzy dość różne i niejednakowo dostępne badaczowi zagadnienia. Pierwsze z nich wiąże się z t. zw. obrazem poetyckim, jako składnikiem dzieła literackiego. Obrazy, jakie przedstawia poeta, mogą przypominać znane dzieła malarskie lub rzeźbiarskie, a to podobieństwo może znów nasunąć badaczowi przy odpowiednich warunkach historycznych i biograficznych myśl o zależności przedstawienia poetyckiego od kompozycji plastycznej, hipotezę wpływu sztuki plastycznej na twórczość poetycką. Inaczej ma się rzecz, gdy poeta opisuje jakieś rzeczywiste lub fikcyjne dzieło malarskie, rzeźbiarskie lub architektoniczne; nie w subjektywnem wrażeniu, lecz w samym tekście tkwi wtedy materjał niewątpliwy i tworzący cenny przyczynek dla problemu wyobraźni artystycznej. Wreszcie trzecie zagadnienie — to sprawa poglądu poety na sztukę plastyczną; materjałem dla tego zagadnienia są zawarte w dziele okolicznościowe lub celowe wypowiedzenia poety o twórczości plastycznej.

Rozprawa M. Hartleba daje odpowiedź na wszystkie trzy zagadnienia. Odpowiedź to nie tylko wyczerpująca; łączy się w niej dokładność i ostrożność naukowa z przejrzystym układem treści i jasnością stylu. Dzięki tym zaletom występują wyraźnie poszczególne kwestje, jakkolwiek autor nie układa wywodów według głównych zagadnień, lecz w przeważnej części pracy kolejno omawia grupy utworów, tworzące materjał rozważań o stosunku poety do sztuki plastycznej. Tę właściwą część rozprawy poprzedzają dwa rozdziały. Pierwszy z nich omawia ogólnie recepcję sztuki renesansowej w Polsce i przynosi w tej mierze szereg ciekawych uwag historyczno-kulturalnych. W rozdziale drugim autor grupuje trafnie szereg wyrażeń i zwrotów poetyckich Kochanowskiego, które mówią ogólnikowo o dziełach sztuki, a opierają się na utartej koncepcji sztuki klasycznej w literaturze renesansowej. Za podstawę tych wyrażeń trudno każdorazowo uznać istotne wzru-

szenie estetyczne poety; mają one według Hartleba źródło w panującym w okresie renesansu kulcie sztuki klasycznej i w odpowiednich wymaganiach poetyki renesansowej.

W rozdziale trzecim, poświęconym postaciom i obrazom mitologicznym, jasno występuje już jedno z trzech głównych zagadnień, kryjących się pod mianem stosunku poety do sztuki plastycznej. Autor analizuje uważnie kilka najbardziej plastycznie wyrazistych obrazów mitologicznych, jakie przedstawia Kochanowski; główną rolę odgrywają tu postacie Wenus i Amora, także postać Satyra. Wynikiem tej analizy jest dążenie, by wykazać zależność obrazu poetyckiego od rzeczywistej kompozycji plastycznej, by wskazać, jakie malowidło lub jaka rzeźba mogły tu stanowić twórczą podnietę. W ujęciu tych kwestyj musimy przyznać Hartlebowi wiele umiejętności. Autor nie przyznaje nadmiernego znaczenia swym przypuszczeniom o wpływie obrazów Girolama de Carpi i Tycjana na polskiego poetę, sprowadza rzecz raczej do kompozycji plastycznej wogóle jako bodźca artystycznego, a w sformułowaniu swych wniosków zachowuje ujmującą ostrożność. Ale też ta ostrożność jest tu ważną zaletą. Możliwa jest, że niektóre sceny mitologiczne zawdzięczają swój wyraz w poezji Kochanowskiego częściowo wrażeniom, jakich poeta doznał przy percepcji dzieł plastycznych. Zdaje się nawet prawdopodobnem to, że takie wrażenie było źródłem wyrazistej personifikacji Wisły w „Proporcu". Dla zwolenników badań genetycznych musi być wreszcie interesującą pomieszczona w rozdziale VI hipoteza o arrasach wawelskich jako o artystycznej podniecie „Pieśni o Potopie", a nie przeszkadzają tej hipotezie wcale równoczesne podobieństwa literackie utworu. Niestety jednak wszystkie te przypuszczenia mają jako przedmiot subtelne i mało uchwytne przejawy świadomości twórczej, wobec których zwłaszcza przy znaczniejszem oddaleniu historycznem stanowisko naukowe pozornie tylko rozporządza środkami i metodami badawczemi. Przeważna część tych sądów zostaje i musi pozostać w sferze domysłów; w odniesieniu do hipotezy o arrasach autor rozprawy otwarcie to przyznaje (str. 77).

Na realniejszym terenie jest praca Hartleba, omawiając wizerunki i nagrobki Kochanowskiego. Gdy chodzi o nagrobki, poeta nie przedstawia wprawdzie dzieł plastycznych, jednak dopełnia je inskrypcją i tworzy tak wiersz, z dziełem sztuki niewątpliwie związany. Nie zawsze epitafjom Kochanowskiego można przyznać charakter rzeczywistych napisów; rozprawa Hartleba omawia związane z tem kwestje trafnie i bardzo dokładnie. Tylko, jak sią okazuje, dla problemów pracy poezja nagrobna ma dość skromne znaczenie. Więcej materjału, niż napisy na rzeczywistych pomnikach, przynosi opis idealnego dzieła sztuki — opis proporca. Przedostatni rozdział pracy, poświęcony „Proporcowi", daje umiejętną i bardzo sumienną ana-

lizę tego opisu, godnego uwagi i ważnego dla oceny wyobraźni artystycznej poety. Hartleb sądzi, że Kochanowski miał przy tym opisie w myśli istotne dzieło sztuki, odpowiadające prymitywnej technice plastycznej. Z tego punktu widzenia szczególnie zajmującą jest kwestja, o ile to poetyckie przedstawienie proporca mogłoby istotnie odpowiadać dziełu sztuki, o ile zaś przełamuje ono ramy możliwej kompozycji plastycznej. Tej jednak kwestji rozważania Hartleba nie ujmują dość jasno i dobitnie.

Najbardziej pewne i wyraźne jest to, co autor zyskał dla sprawy poglądu Kochanowskiego na sztukę plastyczną. Ubogi materjał odpowiednich sądów poety został w omówieniu wizerunków i w kilku innych ustępach pracy wybornie wyzyskany. Daje on też pomimo swego ubóstwa główną treść ostatniemu rozdziałowi rozprawy, w którym po szeregu spraw szczegółowych Hartleb sięga po ogólne i doniosłe zagadnienie, chce skreślić zarys estetyki autora „Muzy“ i „Trenów“. I w tym rozdziale ostatnim zaznacza się rzeczowa i metodyczna niejednolitość zagadnień, objętych mianem stosunku poety do sztuki plastycznej. Chociaż praca stara się różne kwestje sprowadzić do problemu wrażliwości i reakcyj Kochanowskiego przy percepcji sztuki plastycznej, zostaje różność przedmiotu i metody naukowej między hipotezą o wpływie kompozycji plastycznej na przedstawienie poetyckie, a danym w tekście sądem poety o roli i znaczeniu sztuki. Lecz od tej pewnej różności zagadnień ważniejsze jest to, czy jakkolwiek ujęty stosunek do sztuki plastycznej jest dostateczną podstawą dla zarysu estetyki poety. Niestety odpowiedź na to pytanie musi wypaść przecząco. Zdaje się to uznawać sam autor, gdy mówi, że stosunek do sztuki jest tylko jednym z rozdziałów obszernie pojętej estetyki (str. 95).

Ale w przekonaniu antora był, zdaje się, stosunek do sztuki plastycznej rozdziałem szczególnie ważnym, skoro stał się pierwszą częścią pracy o estetyce Kochanowskiego i podstawą dla zarysu estetyki poety. Nam brak w rozprawie Hartleba podstawowego, ścisłego określenia czem ma być ta estetyka. W każdym razie u poety nie możemy szukać logicznie zwartego kompleksu sądów, raczej może nam chodzić o pewne ogólne stanowisko wobec rzeczywistości. To stanowisko estetyczne w dziele poetyckiem znajduje wyraz w doborze motywów, w kompozycji, w obrazowaniu i walorach językowych. Te elementy dzieła nie tworzą wprawdzie estetyki poety, mogą być jednak pewniejszym jej wskaźnikiem, niż jakkolwiek ujęty stosunek do sztuki plastycznej. Wszak może być poeta, u którego ten stosunek nie ujawnia się żadnym dobitniejszym rysem, ogólnie zaś przedstawienie dzieł plastycznych lub sąd o nich rzadko stanowi rdzeń treściowy petyckiego utworu. W najlepszym razie dla estetyki poety stosunek do sztuki

plastycznej jest szczegółowym przejawem, któremu nie można przyznać nadmiernej doniosłości.

Dlatego nie sądzimy, że końcowe wyniki rozprawy M. Hartleba przynoszą nam zarys systemu estetycznego Kochanowskiego. Autor określa zadania, jakie Kochanowski przypisuje twórczości plastycznej, i sprowadza je do sądu, że sztuka jest narzędziem sławy w najszerszem znaczeniu. Dalej okazuje się, że twórca „Muzy“ stawia wyżej poezję jako dawczynię chwały wiecznej i nieśmiertelnej od sztuki plastycznej, która daje tylko sławę nietrwałą. Trzeba jednak przyznać, że w tych poglądach poeta jest daleki od ujęcia wartości estetycznej, jakkolwiek są to poglądy ważne i charakterystyczne. Dla stanowiska estetycznego ciekawszy jest niekiedy rys szczegółowy, np. przekonanie, że sztuka wznosi pomniki piękności. Bardzo znamienne rysy możemy znaleźć u Kochanowskiego w odniesieniu do poezji. Różne wzmianki i sądy o twórczości poetyckiej, których rozprawa Hartleba nie uwzględnia, wskazują, że dla autora „Fraszek“ poezja jest nie tylko narzędziem sławy. Zwłaszcza ciekawe jest, gdy poeta mówi o przedmiotach własnej twórczości i utartym motywom literackim przeciwstawia indywidualne przeżycie.

Ostatnie zagadnienie w pracy Hartleba — to kwestja stosunku sztuki do wszechrzeczy, do panteistycznie ujętej przyrody, do Bóstwa (według określenia autora na str. 106). Niema dla tego zagadnienia w poezji Kochanowskiego innego materjału, jak elegja IV, 3, ważna próba sformułowania poglądu na świat, nie we wszystkiem będąca jednak istotnym i pełnym wyrazem stanowiska duchowego poety. Z niej też czerpie autor rozprawy sąd o małoznacznej i raczej naśladowczej roli sztuki wobec natury. Czy temu sądowi przypiszemy mniej lub więcej doniosłe znaczenie, nie zmienia to oceny rozprawy o stosunku Kochanowskiego do sztuki plastycznej. Zgodnie z podstawową intencją autora rozprawa ta miała być nie ujęciem estetyki poety, lecz opracowaniem szczegółowego zagadnienia, a w tym zakresie dała szereg cennych spostrzeżeń i wyników, opartych na umiejętnem opanowaniu przedmiotu i na trafnej argumentacji naukowej.

Lwów. *Paweł Rybicki.*

Jan Chryzostom Pasek: Pamiętniki. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Prof. Dr. Aleksander Brückner. Kraków, 1924. (Bibljoteka Narodowa. S. I. Nr. 62) 8°, str. XXIV + 356.

Tenże: Pamiętniki... opracował Jan Czubek. Wydanie krytyczne, zupełne. Lwów — Warszawa — Kraków. [1914]. Wydawnictwo Zakł. Narod. im. Ossolińskich. 8°, str. XXIV + 459.

Miał Pasek szczęście do ludzi za życia, ale nie zabrakło mu go i po śmierci, w przeciągu bowiem stulecia, dzielącego nas od chwili pierwszego pojawienia się fragmentów jego Pamiętników (1821), niefrasobliwa opowieść starego gawędziarza stała się jedną z najpopularniejszych książek, sam on doszedł do godności ojca czy patrona całego gatunku literackiego, natchnienia jego bowiem patronowały naszej powieści historycznej od Rzewuskiego po Sienkiewicza, co osobliwsza, spotkało go odznaczenie, którego wcale cichy i sprytny adherent Lubomirskiego przewidzieć nie mógł, przełożono bowiem dzieło jego dla tych właśnie Francuzów, których nienawidził jak zarazy. (Les mémoires de Jean Chryzostome Pasek, gentilhomme polonais... traduits et commentés par Paul Cazin, Paris, 1922; por. recenzję p. M. Brahmera, Przegląd Współczesny, 1922, I, 3, str. 137—141).

Losy jednak chciały, że jak wziętość u szlachty i magnatów nie uchroniła Paska od „paragrafów“, które mu na łbie wypisywały karabele podpitych kompanów, tak i popularność „Pamiętników“ zeszpeciły omyłki i błędy, dokonane przez nieudolnego kopistę zaginionego autografu, kazał on bowiem Paskowi mierzyć głąb morza „lutrami-psami“ (miasto *latrów* pruskich), kniazia *Czerkasskiego* zrobił „cesarskim“, *cygę* (frygę) przekręcił w „cygana“ i t. d., i t. d. Niedorzeczności te powtarzali wszyscy wydawcy Paskowi, nie wyłączając najlepszych, Lachowicza (1843), Węclewskiego (1877), Gubrynowicza (1898) wreszcie, jakkolwiek nie szczędzili oni pracy, by tekstowi wygląd naukowy nadać.

Dopiero dwa wydania najnowsze, z r. 1924, sporządzone pzez takich znawców, jak prof. A. Brückner i J. Czubek, dały wreszcie tekst Paska taki, jaki prawdopodobnie z pod pióra jego wyszedł, a więc poprawny, oczyszczony z błędów i przekręceń.

Pierwszy z wydawców, Brückner, skrócił nieco „Pamiętniki“, opuścił bowiem wciągnięte w nie dokumenty historyczne, a więc traktat łęgonicki, instrukcję sejmikową i paszkwile na prymasa Prażmowskiego, oraz ów okropny panegiryk wierszowany na Lanckorońskiego. Dzięki temu wydanie „Bibljoteki Narodowej“ zbliżyło się do przekładu Cazina (ten ostatni zresztą pominął i djalog Paska z senatorami!), a równocześnie uprzystępniło Paska szerokim kołom kulturalnych czytelników, szukających w „Pamiętnikach“ nie historji lecz barwnej, pociągającej fabuły powieściowej.

Być jednak może, że równocześnie „Pasek“ na amputacji tej nieco ucierpiał czy stracił; wskutek pominięcia zjadliwych paszkwilów na Prażmowskiego złagodniała trochę ta fanatyczna nienawiść, którą pamiętnikarz „ślepego“ kanclerza nawet poza grobem go ścigał. Bo jakkolwiek nie miał słuszności Chlebowski, autorstwo paszkwilu Paskowi przypisując, to je-

dnak przeoczyć nie sposób, jak dalece złośliwy ten szpargał odpowiadał naszemu komornikowi, jak organicznie treść jego zrosła się z Paskowemi zapatrywaniami politycznemi.

Wydanie Czubka natomiast daje pełny tekst „Pamiętników“ i odpowiada wymaganiom nie tylko popularyzatorskim, ale i naukowym w całem tego słowa znaczeniu. Dopełniają tekstu przypisy, bogactwem i starannością nie ustępujące brücknerowskim, przejrzysty przegląd treści, indeks osobowy i geograficzny, nadewszystko zaś pięciokartkowy „Dodatek krytyczny“, przynoszący około 300 poprawek tekstu, prawdziwe arcydzieło przenikliwości emendatorskiej. Dzięki tym właśnie poprawkom, w większości wypadków identycznym z poprawkami Brücknera, „Pamiętniki“ pozbyły się tego balastu nonsensów, który dotąd dźwigały.

Wydaje mi się jednak, że zapęd emendatorski poniósł miejscami wydawcę za daleko, że to czy owo wyrażenie, rzekomo niepoprawne, z powodzeniem może pozostać w stanie dotychczasowym, tem bardziej, że Pasek to przecież nie literat z obozu klasyków, piłujących starannie każdy zwrot, że wnosił on na papier dużo swobody mowy potocznej. Zbyteczna więc poprawiać: „*Niemcy* oczy zasłaniają kapeluszami, a białogłowy tymi swymi kwefami“ (Lachowicz z r. 1853, str. 11, i Br. 14) na *mężczyźni* (Cz. 13), boć samo nazwanie Duńczyków Niemcami, chodzi tu o podkreślenie zagranicznego obyczaju protestantów, wskazuje, że to zwrot samego Paska. Podobnie Szwedzi nie mogli z baszty strzelać „*z drugiej*“, a więc innej niż pistolety, strzelby (L. 16, Br. 18), nie potrzeba więc zmieniać jej na *długą* (Cz. 20). „Bo *się* już był Tetwin... z dragoniją *złamał*“ (L. 17) poprawia Br. na *włamał* (21), Cz. mniej trafnie czyta „bo *ich*... złamał“ (21). „Drzewa dłubane, *przez nie* [t. j. hulajgorody] na krzyż przetykane“ (Br. 102) Cz. poprawia na *przecznie* (110), wskutek czego zdaniu brak okolicznika miejsca.

Parę szczegółów natomiast uszło oka jużto jednego, jużto obydwu wydawców. Obydwaj więc czytają: „węgle będą takie, jako z drew dębowych nie mogą *mieć* foremniejsze“ (Br., Cz. 11), gdzie lepiej będzie „*być* foremniejsze“. Strażnik rozsyła chorągwie po wsiach „*po przyczynie* siekier“, których dywizji brakowało; Br. czyta tu *po przyczynienie* (16), Cz. *o przyczynie* (16). Czarniecki wyzywa Montekukulego: „Ty generał — ja generał, *sprawim* się jutro“; zarówno u Br. (44) jak i Cz. (46) mamy: *sprawić się*. Wojewoda rozkazał, „żeby Tetwin dokoła dał wartę, żeby [*nikt*] nie ważył się tam wchodzić“; obydwaj wydawcy (Br. 45, Cz. 48) pomijają podmiot *nikt*, w zdaniu ostatniem niezbędny. Czubek za Lachowiczem (120) czyta w mowie Paska, odmawiającego przysięgi związkowej: „chleba posiągnąć śmiele mogę, bo nie dopiero przysiadam się do niego, kiedy go z pieca wysadzają, ale wtenczas jeszcze, kiedy *nam ostrem zabrano żelazem*“ (Cz. 143). Chcąc ominąć szkopuł

z powodu braku przedmiotu w zdaniu czasowem, Brückner poprawił je niezbyt fortunnie na „kiedy nam ostrem *zagrano* żelazem (131). Ależ Pasek, folgując swadzie retorycznej, chce tu powiedzieć, że on na chleb zapracował, i konsekwentnie budując swą peryfrazę zaznacza, że od początku na chleb zarabiał, czytam więc „kiedy *nań* ostrem zabrano żelazem“, bo o orkę — retorowi obojętna: szablą czy pługiem! — tu chodzi. Rytmika dwuwiersza, przytoczonego w liście do Żeromskiego, kazałaby czytać nie „Kazimierza“ ale: „Lecz za *Kaźmierza* już dawno zwietrzała“ (Br. 198, Cz. 219). Podobnie w panegiryku na Lanckorońskiego (Cz. 395): „I swoich influencyj życzliwie oddają“ czytałbym *dodają*, tem bardziej, że w strofie następnej *oddaje* ma przy sobie przedmiot w bierniku nie dopełniaczu. Zgodzić się natomiast bez zastrzeżeń trzeba na lekcję Czubka (264), że „panegiryk“ Prażmowskiemu wręczono w lesie *za Wiskitkami* pod Warszawą, przyczem zuchwalec-paszkwilant uskoczył „drogą poprzeczną“, a nie *za Wizytkami*, jak czytali wydawcy dawniejsi, a za nimi i Brückner (230). Niepodobna zaś przystać na zdanie, zawierające „terminy“ moskiewskie: „*kasz, su, ster.* Pyta. Nemasz tu Lachów“ (Cz. 102), w którem Brückner (94) w pierwszym wyrazie domyśla się *kak*, resztę zaś uważa za skróconą (?!) formułkę grzeczności, przyczem *su* ma być skróconem *sudar (?)*. Prawdopodobnie miało to być „*każy, sudarynia*, — pyta — nemasz tu Lachow“; Pasek, nie umiejąc ani po rosyjsku ani po rusku, zapamiętał przecież kilkanaście słów z swej podróży z posłami moskiewskimi, może więc napisał *każ sudar*, co nieudolny kopista przerobił w *su ster*, coby bowiem mógł oznaczać wyraz *ster*, odgadnąć nie umiem, a i Brückner tego nie podaje.

Przy całej staranności prof. Czubka, wkradło się do jego wydania parę omyłek, przezeń niedostrzeżonych, a więc *jakiegoby* (65) zam. „*jakieby* odpocznienie“, „cale się mnie [*nie*] chwytało serce związku“ (142), *prezydentów* (300, punkt 25 instrukcji) zam. „rezydentów“. To samo dotyczy objaśnień: „polska strona Dniepru“ to brzeg jego prawy nie lewy (123, przyp. 1), Warszewicki życząc Prażmowskiemu „drewna, któregoby sutana choć z najdłuższym ogonem nie przykryła“, myśli o palu nie o szubienicy (255, prz. 9); tę ostatnią natomiast ma na myśli paszkwilant-anonim, mówiący o „greckiej literze pi“ (263). Zupełnie zato słusznie zdanie Paska o popłochu w Moskwie: „Już panowie Wolscy na Białe Jezioro swoje wyrugowali dostatki“ objaśnia Czubek (131, prz. 7) użyciem synekdochy, zrozumiałej u Paska, który z taką pasją opowiadał o trwodze, wznieconej przez tchórza Wolskiego w obozie Czarnieckiego. Brückner (122, prz. 7) przy *Wolskich* dodaje przypis *z Wołgi*, najniesłuszniej, bo Moskwa nie nad Wołgą leży, a jak Pasek nieco dalej mówi, tchórzliwi „z stolice za Białe Jezioro uciekali“ (Cz. 138).

Dodać wreszcie nie wadzi, że urągająca mazurom śpiewka, za którą Pasek gości swych, Kardowskiego i Żeleckiego tak haniebnie poturbował (Cz. 319), jest od *Pamiętników* o lat kilkadziesiąt starsza, spotyka się bowiem w *Kiermaszu wieśniackim* z początków w. XVII.

Na ostatek wreszcie odłożyłem to, od czego wydawcy obaj zaczęli, ich „wstępy“ o Pasku. O autorze ,,Pamiętników“ pisano tak wiele, a niekiedy tak pięknie, że powiedzieć o nim coś nowego jest istotnie trudno. Mimo to szkice Brücknera i Czubka czyta się z zajęciem, dorzucają one bowiem do faktów znanych ten czy ów szczegół nowy, całość zaś tych faktów ujmują w żywą sylwetkę człowieka i pisarza.

Prof. Czubek studjum swe — podobnie jak dawniejsze — oparł na pierwszorzędnych materjałach archiwalnych, gruntownie przedstawił dzieje rodu Pasków i biografję samego gawędziarza, przedewszystkiem zaś położył kres bajkom, jakoby Pasek do spisywania pamiętnika przystępował dwukrotnie, z przerwą lat kilkunastu, Pamiętniki bowiem powstały w latach 1690—95 i tem tłumaczą się rozmaite ich niedokładności.

Prof. Brückner, zgodnie z charakterem wydawnictwa, dał świetny portret Paska na tle pamiętnikarstwa polskiego ww. XVI i XVII. Zwięzła i wyrazista biografja, charakterystyka pamiętników, jako dzieła „historycznego“ i dziela sztuki, ich języka i wartości złożyły się tu na całość, nie ustępującą najlepszym ze studjów dotychczasowych. Podobnie jak Mickiewicz, dobitnie podkreśla Brückner, że „Pasek“ to nie pamiętnik historyczny lecz pierwszy obyczajowy romans polski (XXIV); pełen świetnych szkiców powieściowych (XVI), malujący świetnie człowieka i epokę, rad „klimkiem rzucający“, pomijający zaś szczegóły, których od dokładnego pamiętnikarza wymagaćby należało.

Godząc się w zupełności z temi wywodami, w których prof. Brückner pogłębił to, co dawniej o Pasku w swych „Dziejach literatury“ pisał, dodaćby może trzeba, że nawet owe dokumenty historyczne, a więc choćby umowa łęgowicka, stanowią integralną część dzieła Paskowego w stopniu nie mniejszym, jak „szekspirowskie“ — jak je niegdyś nazwano — tyrady Paska przeciw senatorom, skomponowane istotnie *post festum* „z widoczną grubą przesadą“ (IX), znamienne nie tylko dla Paska, jako indywidualności, ale i dla przedstawiciela typu szlachcica epoki Wazów. Brückner zestawił Paska z Potockim, podkreślając, że to, co u autora „Ogrodu“ występuje rozbite na drobne obrazki, w „Pamiętnikach“ stanowi spoistą całość. Gdyby jednak zestawić Paska z Kochowskim (choćby relację Paskową o wyprawie wiedeńskiej z „Psalmodją“), wówczas owa typowość Paska zajaśniałaby w całej pełni.

Lublin, w maju 1924. *Juljan Krzyżanowski.*

Stanisław Trembecki: „Sofiówka i wybór poezji". Opracował Władysław Jankowski. („Bibljoteka Narodowa", Serja I, Nr. 80). Kraków, 1925. 8°, str. LXII+127+3 nlb.

Do coraz częstszych w ostatnich latach wydań autorów stanisławowskich przybyła edycja poezyj Trembeckiego. Przedsięwzięcie trudne i ryzykowne, wydania bowiem dotychczasowe, niekrytyczne, roją się od opuszczeń, przekręceń i błędów drukarskich.

Od wyjścia najpełniejszej edycji pism Trembeckiego w „Bibljotece Klasyków Polskich" (T. I, II. Lwów, 1883, wyd. dr. T. Ziemba) krytyka — prócz publikacji utworów nieznanych — przyniosła cały szereg sprostowań, poprawek i uzupełnień tekstów [1]).

Wydawca popularnego „wyboru", który tylko wyjątkowo opiera się na rękopisie lub pierwodruku, powinien był przynajmniej ściśle uwzględnić wszystkie korektury, ogłoszone już w literaturze krytycznej; tymczasem wiele starych błędów pozostawiono, niektóre nowe dodano.

Edycja zawiera: sześć bajek, dziewięć listów poetyckich, dwanaście wierszy różnych i „Zofjówkę".

Teksty bajek ogłoszono z poprawkami prof. I. Chrzanowskiego (por. art.: „O wydaniach poetów stanisławowskich" w „Pamiętniku Literackim". R. VII, Z. IV. Lwów, 1908), dokonanemi na podstawie pierwodruków w „Zabawach przyjemnych i pożytecznych". Tylko w bajce „Myszka, kot i kogut" ma być w w. 7 „dyrdując" a nie „dyrdając".

---

[1]) Zestawienie czasopism i artykułów, w których teksty Trembeckiego ustalono poprawnie, znajduje się w mojej rozprawie pt.: „Kształt i ruch w poezji Trembeckiego". Lwów, 1924, str. 7, 8.

Przy sposobności prostuję pomyłkę, znajdującą się w rozpr. cyt. na str. 8, na której stwierdzono, iż prof. Chrzanowski nie ogłosił wierszyka pt.: „Nagrobek kmiotka" w art. „Poezja za czasów Stanisława Augusta" (Encyklopedja Polska XXI.). W rzeczywistości czterowiersz ten znajduje się w rzeczonym art. na str. 326.

Należy zanotować tutaj, iż ostatnio Ludwik Bernacki ogłosił z rękopisów Bibljoteki Zakł. Nar. im. Ossolińskich, Akad. Umiejętności i Muzeum X. X. Czartoryskich „Stanisława Trembeckiego nieznane wiersze" (Lwów, 1925. Odbitka uzup. w 50 egzemplarzach z „Księgi pamiątkowej ku czci Oswalda Balzera", str. 16). Publikacja zawiera trzy niedrukowane utwory poety: „Do przyjaciela na święto św. Franciszka", drugą „Pieśń dla chłopów krakowskich" oraz przekład wiersza p. de Staël, który jest prawdopodobnie najwcześniejszym śladem znajomości tej autorki w Polsce. Pozatem znajdujemy nieznaną dotychczas ciekawą „wiadomość o życiu Trembeckiego i o tłumaczeniu „Syna marnotrawnego" z Woltera", pozostawioną przez ks. Alojzego Osińskiego; pierwszą „Pieśń dla chłopów krakowskich", podaną z rękopisu poprawniej niż przez Ign. Steina (por. Materjały antropol.-archeolog. i etnograf., T. II. Kraków, 1897; dział etnograf. str. 1—4.), oraz znany poemacik, przełożony ze Spencera pt.: „Miłość niemowlę", podany z autografu poety. Wydawca przytacza oryginał wiersza p. de Staël wraz z tłumaczeniem Joachima Chreptowicza, oryginał Spencera i jego przekład francuski, z którego tłumaczył Trembecki.

Tekst listu „Do posłów, wracających z Grodna 1793“, podano bez motta i poprawek, cytowanych z rękopisu (Bibljoteka Jagiellońska, Rkp. 101, IX.) przez M. Szyjkowskiego w rozprawie „Stanisław Trembecki“ („Bibljoteka Warszawska“, 1912, T. I., str. 220, przypis. 2).

Wiersz „Do J. P. Miera“ podano bez poprawek, zaznaczonych przez J. Tretiaka (zob. rozpr.: „Mickiewicz i Trembecki“ w „Przeglądzie Polskim“. R. XXI, T. I. Kraków. 1886), na podstawie pierwodruku w wyd. zbior. warszawskiem z r. 1819. Również układ tego wiersza jest w pierwodruku inny, mianowicie trzy strofy ostatnie są wyodrębnione jako „Przypis“, czego później nie zachowywano.

Anakreontyk „Kupido pokorny“ przedrukowano, jak w wydaniu lwowskiem i poprzednich, bez ostatniej strofy, ogłoszonej swego czasu przez „Tygodnik Polski“ (T. I. Warszawa, 1819, str. 139)[1]):

> Wtem z krzaczka róż ułamałem
> Gałązkę cienkę i małą,
> To bijąc jeszcze się bałem,
> Żeby go nie zabolało.

Wiersz 18 anakreontyka brzmi w druku „Tygodnika Polskiego“ nieco inaczej niż u Ziemby i Jankowskiego: w „Tygodniku“ „Jeślim ci (rzecze) na zdradzie“, w wyd. późniejszych: „Jeżelim ci jest na zdradzie“.

Mylnie podał p. Jankowski tytuł wiersza, zaczynającego się od słów: „Co was dziś do pisania złych wierszy zapala“. Nie jest to wcale utwór pt.: „Antidotum przeciw zbyt rozmnożonym w Warszawie paszkwilom“, lecz „Satyra przeciw paszkwilom“; tytuł ten występuje stale, począwszy od pierwodruku w edycji warszawskiej z r. 1819, T. II., str. 191 (znajduje się tam również motto francuskie opuszczone w wydaniach późniejszych). „Antidotum“ jest — o ile ze wszystkich wydań zbiorowych wynika — wierszem innym, zaczyna się od słów: „Cóż za brudne postrzegam i nieznane chmury“ (j. w., T. II, str. 186).

Z drobnych usterek wymienić należy: w liście „Do moich współziomków“ ma być — jak w edycjach poprzednich — w w. 7 „jeśli“ a nie „jeżeli“, co psuje rytm wiersza. We wstępie na str. XLII ma być „renny“ a nie „rumaki“. Wydawca używa naprzemiany form „Sofiówka“ i „Sophiówka“; lojalność nakazywałaby pisać — jak sam Trembecki „Sophïowka“; w piśmiennictwie naszem ustaliła się tredycyjnie i powszechnie forma „Zofjówka“, dziś już może najwłaściwsza. Ze względów typo-

---

[1]) Na tę publikację „Tygodnika Polskiego“, uzupełniającą pierwodruk („Dziennik Wileński“, 1815), zwrócił uwagę Antoni Talar w rozpr.: „Kilka luźnych szczegółów o życiu i pismach Stanisława Trembeckiego“. (Sprawozdanie Gimnazjum w Sanoku r. 1905 1906, str. 12).

graficznych należało zachować stroficzny układ wierszy: „Do ks. Repnina“ i „Oda: Balon“, jak w wydaniach poprzednich.

Tekst „Zofjówki“ jest oparty na rękopisie. P. Jankowski znalazł w Bibljotece im. Łopacińskiego w Lublinie pod Nr. 596 „Sztambuch od Dr. Monasterskiego“, w którym „... na str. 28—39 znajduje się tekst „Zofjówki“, niemal identyczny z tekstem Baranowskiego (por. Prace Komisji do badań nad historją literatury i oświaty. T. I. Warszawa, 1914), a nawet pełniejszy, zawiera bowiem po wierszu 252 dwa wiersze, brakujących w tekście Baranowskiego .... i nieco więcej francuskich przypisków, ale naogół jest niedbały“ (wyd. Jankowskiego str. 92).

Drobne zmiany: w kilku przypadkach wydawca poprawia przypuszczalne błędy edycji dr. Ziemby, np.: „Do posłów, wracających z Grodna“ w. 147: „wlane“ zamiast „własne“; „Satyry przeciw paszkwilom“ (nie „Antidotum“) w. 40: „cudnej“ zam. „cudzej“. We wstępie str. XXXIII prostuje p. Jankowski błąd Mickiewicza, który w komentarzu do „Zofjówki“ mylnie interpretował Lukrecjusza „De rerum natura“.

Wybór poezyj, dokonany trafnie, daje przegląd ważniejszych rodzajów i tendencyj w twórczości autora „Zofjówki“. Możnaby się spierać, czy należało przedrukować ten czy inny wiersz (może powinny były znaleźć się w wydaniu utwory tak znamienne i pełne artyzmu jak: „Do Kossowskiej w tańcu“, „Oda do Naruszewicza“ z r. 1777, „Anakreontyk przy odebraniu czaszy wina z pięknych rączek“), ale ostatecznie edycja daje wyobrażenie puścizny poetyckiej Trembeckiego.

Wstęp i przypisy ułątwiają zrozumienie tekstów, to też może nareszcie znakomity stylista i wymowny retor stanisławowski będzie znany nie tylko z przyciężkiej — na dzisiejszy gust — „Zofjówki“.

Wstęp, oparty na studjach badaczy poprzednich, nie przynosi naogół nowych rezultatów. Autor podaje, obok życiorysu Trembeckiego, streszczenia, wyjaśnienia historyczno-genetyczne i ogólne charakterystyki jego utworów, języka i stylu. Dwa sądy p. Jankowskiego znalazły się we wstępie niepotrzebnie. Na str. XI twierdzi autor, że „efektowne, szybkie i niespodziewane“ zakończenie listu „Do J. P. Miera“ przypomina zakończenie „Pani Twardowskiej“ Mickiewicza. U Trembeckiego naród Franków w chwili stwarzania wymyka się z rąk boskich, w „Pani Twardowskiej“ djabeł, ujrzawszy „żoneczkę“ mistrza — ucieka. Czyż jedno rzeczywiście przypomina drugie? Na str. XXVIII autor nazywa założenie Zofjówki przez Szczęsnego Potockiego — czynem głupim. Można zarzucić fundatorowi parku chyba tylko niepraktyczność; w każdym razie Zofjówka była dziełem wysokiej sztuki ogrodniczej i artystycznej techniki; na kresach wschodnich jest to jeszcze jeden pomnik kultury polskiej.

Przypisy, wyjaśniające znaczenie tekstów, spełniają nao-

gół dobrze swoje zadanie. W przypisach do „Zofjówki“ przytacza wydawca objaśnienia Mickiewicza z edycji wileńskiej z r. 1822, ale nie uwzględnia obszerniejszego komentarza Hipolita Klimaszewskiego z książki „Rozbiór poezyj Stanisława Trembeckiego“ Wilno, 1830.

We „wskazówkach bibljograficznych“ razi brak studjum Lucjana Siemieńskiego pt.: „Stanisław Trembecki“ (Dzieła T. IV. Portrety literackie. Warszawa, 1881).

Zasługą wydania — pomimo jego niekrytyczności i błędów — jest przecież pewne uprzystępnienie czytelnikowi dzisiejszemu utworów największego poety-plastyka Polski klasycznej, przyczem na pierwszy plan wysunięto słusznie poezje drobne, które posiadają wielką wartość artystyczną a są prawie całkiem nieznane.

Wobec wzrastającego w ostatnich latach zainteresowania krytyki i społeczeństwa twórczością epoki stanisławowskiej, corazto bardziej odczuwa się brak krytycznej, zupełnej edycji pism Trembeckiego.

Lwów. *Mieczysław Piszczkowski.*

Mieczysław Rulikowski: Poprzedniczka „Krakowiaków i Górali“. Odbitka z „Życia Teatru“ (Nr. 7—10. R. 1924). — Warszawa, 1924, 12°, str. 19.

Autor kwestjonuje we wstępie zapatrywania dotychczasowe, uznające „Cud“ Bogusławskiego za pierwszy utwór, który do poezji dramatycznej wprowadził żywioł ludowy, oparty nie na szablonie teatralnym XVIII wieku, ale na obserwacji życia. Za utwór, który w tym względzie miał wyprzedzić dzieło Bogusławskiego o całe lat dziesięć, uważa nieogłoszoną drukiem „operę“ w 3 aktach p. t. „Agatka“, napisaną przez Macieja ks. Radziwiłła, wystawioną z muzyką J. D. Hollanda w Nieświeżu na przyjęcie Stanisława Augusta we wrześniu 1784 roku, a później (od 1785) niejednokrotnie wznawianą w Warszawie z muzyką Danesi'ego. Treść jej następująca: O rękę sieroty Agatki zabiegają dwaj parobcy, noszący to samo imię (Antek), co staje się źródłem nieporozumień. Podstarości Pijaszko, korzystając z przyjazdu dziedzica, na którego przyjęcie miano skojarzyć parę małżeństw, stara się narzucić Agatce tego Antka, którego ona nie kocha. Zamiar Pijaszka zostaje udaremniony przez ekonoma Dbalskiego; dziedzic oddaje rękę Agatki ukochanemu a Pijaszkę wydala ze służby. „Jedyną dosadniej przedstawioną“ postacią ma być czarny charakter, podstarości Pijaszko, inne figury, a więc i „ludowe“, są — wedle słów autora — „zupełnie papierowe“. „Zupełnie niemal nie wyzyskany został moment wesela, aczkolwiek pary nowożeńców i towarzyszący mu orszak przebywają na scenie przez

cały prawie akt ostatni“ (str. 11). „Język konwencjonalny, literacki, tu i ówdzie tylko przystrojony w wyrażenia chłopskie“ (str. 12).

Trudno więc dojść z rozprawki, na czem właściwie rzekomy żywioł ludowy „Agatki“ ma polegać i co stanowi o pierwszeństwie tego utworu już nie przed „Cudem“ Bogusławskiego, ale choćby przed „Cyganami“ Kniaźnina. Z tego, co autor podaje, można jedynie wyprowadzić wniosek, że lud w „Agatce“ nie ma nic wspólnego z żywiołem ludowym a „opera“ ks. Radziwiłła „poprzedniczką“ „Cudu“ nie jest. Teza, postawiona przez autora, niczem nie została poparta. Musimy nadal uważać Bogusławskiego za pierwszego autora XVIII wieku, który poza utarty szablon operowy (potrzeba kostjumu ludowego na scenie) wykroczył, rodzimy żywioł ludowy do sztuki wprowadził a w realnem przedstawieniu chłopa nawet zdolniejszych poetów (Brodzińskiego np.) wyprzedził.

Lwów. *Eugenjusz Kucharski.*

Wacław Borowy: Ze studjów nad Fredrą. („Z historji i literatury“) Kraków, nakł. Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1921. 8⁰, str. 99+1 nlb.

Pod tym tyłułem zebrał autor trzy studja: I O Pawle i Gawle, II Uwagi o fredrowskiem „Trzy po trzy“ i III Akcja „Zemsty“. Pierwsza z tych rozpraw (drukowana po raz pierwszy w „Sprawozdaniach Tow. Naukowego Warszawskiego z 1917 r. zesz. 1) jest wyczerpującem studjum analitycznem, które dzięki bogactwu, wszechstronności i ścisłości spostrzeżeń, poczynionych w jednym drobnym utworze, może służyć za wzorowy przykład umiejętnego i celowego rozbioru literackiego. Autor wskazuje źródło pomysłu powiastki fredrowskiej (czy też istotnie „bajki“?) w jednym epizodzie francuskiej powieści awanturniczej Pigault-Lebruna p. t. „Mon oncle Thomas“ (T. III, rozdz. 4), przyczem nie poprzestaje na samem zestawieniu tekstów podobnych, jak to się często praktykuje w pracach rzekomo „porówawczych“, ale istotnie porównywa oba utwory, wykazując, jak artystycznie został pomysł zmodyfikowany u Fredry przez ograniczenie ilości występujących postaci do dwójki, przez przesunięcie roli, wywołującej zajście, na mieszkańca parteru, który słusznie pokutuje u Fredry, ale niezasłużenie u Francuza, a wreszcie przez komiczniejsze uwydatnienie i wprowadzenie rybołówstwa Pawła. „Charaktery zgoła niepodobne do lebrunowskich i znacznie głębsze. A one to dopiero kształtują u Fredry konflikt i warunkują jego przebieg“. Po tem porównaniu analizuje autor postaci, budowę (strukturę) powiastki, formę wiersza, jego stosunek do treści, styl i komizm.

Jeszcze ciekawsze rezultaty prznosi rozprawa o „Trzy po trzy“. Okazuje się z niej, że charakterystyczny dla techniki tego opowiadania rys ustawicznego rwania wątku, ciągłych zboczeń i nawrotów do tematu nie jest wynikiem niedbałości czy też nieporadności pisarza, ale owocem rozmysłu, objawem literackiej stylizacji w guście sternowskim. Jej wzór znalazł Fredro w „kunszcie dygresyjnym“ „Życia i myśli Tristrama Shandy“. Bezpośredniego dowodu na to, że ta właśnie powieść była Fredrze znana, autor wprawdzie nie znalazł, na podstawie jednak tego planu, powieściowego, który rozwija Ludmir w „Panu Jowialskim“, wykazuje niewątpliwą znajomość innej powieści sternowskiej, mianowicie „Podróży uczuciowej Yoricka“. „Plan powieści Ludmira jest wyraźnie spokrewniony z całą tą literaturą różnych „uczuciowych podróży“ i służy za potwierdzenie, że Fredrze technika Sterna była znana; dotyczy to wprawdzie tylko techniki Podróży Yorricka a nie Tristrama, ale skoro znajomość jednego dzieła jest widoczna, tedy przypuszczenie znajomości drugiego posiada wszelkie cechy prawdopodobieństwa“ (str. 59).

Przyjmując z wdzięcznością ten interesujący i należycie uzasadniony wywód, można mieć pewne zastrzeżenia co do wartościowej oceny zbadanego zjawiska. Borowy w stylizacji pamiętnika, w tym pozornym bezładzie opowiadania widzi „kokieterję wysokiej kunsztowności literackiej“, sądzi, że „napisać pamiętnik, i to zajmujący pamiętnik, trybem takim, jakby się gawędziło trzy po trzy, to może tylko wytrawny pisarz“ (str. 54). Zapewne — ale czy bez tej techniki nie byłyby „Trzy po trzy“ utworem doskonalszym, może bogatszym treściowo, a w każdym razie żywiej interesującym czytelnika? Przecie to ciągłe zbaczanie, rwanie wątków, by później do nich znowu wracać, rozprasza bądź co bądź uwagę i wywołuje w czytelniku niemiłe wrażenie zabawki w kota i myszkę. Tak czy inaczej odczuwamy, że coś na tem utwór traci, ale nie wiemy, co zyskuje; bo przecie wszystkie te wartości, które autor słusznie podnosi w dalszym ciągu rozprawy, leżą całkowicie poza przyjętą konstrukcją narracyjną. Utwór podoba się nie z jej powodu, ale pomimo niej. Jeśli ta technika miała swój sens w XVIII wieku i to w powieści wysnutej z wyobraźni, gdzie była wyrazem autorskiej swobody wobec pomysłów własnych, to w połowie XIX wieku i to w zwierzeniach osobistych, od których zawsze żądać będziemy szczerości i naturalnego związku przeżyć rzeczywistych, jest ona już czemś spóźnionem i niestosownem. Jest raczej objawem literackiego nawyku, może narzuconej sobie maniery, niż wynikiem wysokiej kunsztowności literackiej. Pisarz „wytrawny“ będzie zawsze unikał takich sposobów i środków pisarskich, które osłabiają wrażenie, utrudniają lekturę lub bez potrzeby drażnią czytelnika. Pomimo całego kultu, który żywię dla Fredry pospołu

z autorem rozprawy, nie wierzę w talent epicki tego pisarza.

Trafnie, umiejętnie i z prawdziwem poczuciem smaku charakteryzuje autor wartości stylistyczne „Trzy po trzy“. Leksykalne i składniowe właściwości stylu, porównania, przenośnie, powtórzenia, rytmikę i formację okresów — wszystko to umie Borowy wydobyć i właściwem spostrzeżeniem oświetlić. Uczy podziwiać i cenić. W powodzi nieobowiązujących zachwytów, wywołanych przez nowe wydanie fredrowskich pamiętników, jest to dorobek krytyczny prawdziwie wartościowy.

Najtrudniejszym do przyjęcia wydaje mi się rezultat trzeciego szkicu p. t. „Akcja Zemsty“. Autor wyodrębnia poszczególne wątki akcji jako elementy samodzielne i znajduje w pierwszych dwu aktach — trzy a raczej cztery oddzielne akcje, które w III akcie „złączone i mocno pociągnięte ręką Rejenta“ stają się akcją jednolitą i skoncentrowaną. Wskutek tego odróżnia akcję, dotyczącą: 1) zamysłów małżeńskich Cześnika, 2) sporu sąsiedzkiego, 3) miłości Wacława i Klary i wreszcie 4) akcję Papkina. „W tem niejako równoległem prowadzeniu kilku różnych akcyj dramatycznych wykazuje „Zemsta“ więcej niż w czemkolwiek innem cech teatru romantycznego“ (str. 87). Twierdzenie o tyle ciekawe, że w razie udałego dowodu na istnienie kilku akcyj w doskonałym utworze dramatycznym obalałoby zawsze jeszcze żywy i aktualny postulat jedności akcji. Czy jednak niema pomyłki w tym rachunku?

Nie będę kładł nacisku na to, jak trudno jest uzasadnić odrębność „akcji Papkina“. Bo z chwilą, kiedy przyjmujemy ujawnienie swoistych interesów jakiejś postaci za podstawę osobnej akcji, musimy być konsekwentni i godzimy się, że w każdym utworze dramatycznym tyle będzie tych „akcyj“, ile jest postaci działających. Lepsze prawo mielibyśmy mówić wtedy o akcji Rejenta lub Podstoliny, a zupełnie równe o akcji Dyndalskiego. Co się tyczy pozostałych trzech akcyj, omyłka polega na utożsamieniu akcji dramatycznej ze sprawami, które ona w ciągu sztuki rozwija i załatwia. Przedmiotem akcji dramatycznej całego utworu może być jedna sprawa (akcja prosta np. w „Geldhabie“: wydanie Flory; z pewnemi zastrzeżeniami w „Mizantropie“ (jeśli pominąć drugorzędną sprawę sądową i zatarg z Orontem), ale równie dobrze może być tych spraw więcej (akcja skomplikowana). Chodziłoby o to, czy taką akcję o kilku sprawach można uważać za właściwość „teatru romantycznego“. Zdaje mi się, iż tę tezę trudno byłoby podtrzymać wobec tego, że taką akcją posługuje się nie tylko autor, którego wierność dla reguł można czasem podejrzewać, t. j. Molière, ale również tak niepodejrzany klasyk jak Racine i to w tej tragedji, którą sam uważał za „najstaranniej opracowaną“, t. j. w „Brytaniku“. Identyfikując sprawy z akcjami, należałoby tam wyróżnić „akcje“ skupione około spraw następujących: 1)

walka o władzę Agrypiny, 2) dążności emancypacyjne Nerona, 3) zamysły Nerona względem Junji, 4) miłość Junji i Brytanika, a wreszcie 5) dążność do usunięcia i ostateczne zgładzenie Brytanika. A przecież jest to tragedja, której najzagorzalszy klasyk nie mógłby zarzucić naruszenia jedności akcji, sam zaś poeta w przedmowie pierwszej, wymierzonej przeciw Corneille'owi, uważał jej akcję za „prostą i mało obładowaną" (action simple, chargée de peu de matière).

Przeprowadzoną analizę akcji ilustruje autor graficznie zapomocą wykresów. Pokusę wykresu rozumie każdy, kto miał do czynienia z badaniem analitycznem, ale też rozumie trudność a czasem wręcz niemożliwość jego zastosowania. Autor traktuje tę robotę jako zabawkę, ale widocznie wierzy w jej celowość, skoro się nią zajmuje a nawet stara się ją wykonać wedle pewnej metody. Powołuje się na bystre dzieło Amerykanina, L. M. Turnera, który „dobrze wyjaśnia korzyści metody graficznej". Nie znam tego bystrego dzieła, ale z jednego jego powiedzenia, że wykres „pozwala całość kompozycji dramatu uchwycić w jednym rzucie oka", wnoszę, że musi to być jakiś amerykański *humbug*. Faktów artystycznych, tak skomplikowanych jak kompozycja, nie można przedstawić linją, biegnącą po płaszczyźnie. Jeśli nawet wyodrębnimy z kompozycji jedno tylko zjawisko t. j. akcję (każdy przyzna, że jest to żądanie bardzo skromne), stajemy wobec konieczności wyrażenia dwu jej objawów: 1) dynamiki i 2) rozwoju (wprowadzenie nowych sytuacyj, postępków i incydentów).

Dwa objawy odpowiadają dwuwymiarowości płaszczyzny, a więc dobrze — myślimy sobie — w prostokącie, przedstawiającym jakiś akt lub całość dramatu, bieg linji (ruch punktu) od lewa na prawo będzie nam oznaczał rozwój akcji a odchylenia od średniej powodzenia (w górę lub nadół) jej dynamikę czyli według definicji autora „posunięcia korzystne lub niekorzystne ze stanowiska jakiejś postaci". Doskonale! rysujmy! Bierzemy n. p. III akt „Zemsty"; scena 1 (protokół z murarzami) posuwa akcję naprzód i posiada niewątpliwe znamiona dynamiczności. Ciągniemy kreskę... ba, tutaj pierwszy szkopuł: skąd, z którego punktu wychodzimy? Nasuwa się najpierw kwestja czasu. Narysowany prostokąt wraz z podziałką na sceny przedstawia nam czas, w jakim akty i sceny następują po sobie w przedstawieniu teatralnem, jest to czas sceniczny lub reprezentacyjny. Nie pokrywa się on wcale z tym czasem, w którym poeta umiejscowił sobie wyobrażoną czynność Rejenta, z czasem działania lub czasem dramatycznym. Ze względów technicznych indagowanie murarzy przedstawione jest wprawdzie dopiero po wszystkich przejściach aktu II, ale w układzie stosunków, wyobrażonych sobie przez poetę (problem kompozycji!), Rejent nie miał powodu czekać z protokołem, aż akcja II aktu się skończy, tylko

przystępował do rzeczy zaraz po bójce czyli scena 1 aktu III zaczyna się nie po sc. 9 a. II, ale równocześnie ze sceną 1 lub 2 aktu II (Wacław „jeńcem“) i trwa współcześnie ze wszystkiemi scenami aktu II dopóty, dopóki Wacław nie wyrwie się z sideł Podstoliny (II, 8) i nie stanie przed ojcem (III, 2). Tego rodzaju układ stosunków czasowych, że sceny „dramatycznie“ wcześniejsze następują po późniejszych lub są pomyślane jako równoczesne z niemi, jest obcy dramatowi klasycznemu. Dąży on do imaginowania etapów akcji w tem następstwie, w którem one scenicznie dadzą się przedstawić. Czas dramatyczny pokrywa się tam z czasem scenicznym. Nie przypominam sobie odstępstw od tej zasady. U Fredry jest inaczej i w tem właśnie, że jest inaczej niż u klasyków a podobnie jak u romantyków, można słuszniej dopatrywać się „cech teatru romantycznego“ niż w poczwórnej rzekomo akcji.

Ostatecznie wolno nam wszystkie te nowomodne wymysły z jakiemiś „dwoma czasami“ odesłać do kaduka i powiedzieć, że uznajemy tylko ten czas, któryśmy sobie wykreślili, ale wtedy musimy się pożegnać z pierwszem złudzeniem, jakobyśmy wykreślali jakiś stosunek kompozycyjny. Umieszczając akt III po akcie II przyjmujemy tem samem „czas sceniczny“ i podejmujemy się w ramach technicznego układu scen nakreślić jedno upatrzone zjawisko, nie zwracając uwagi na jego związek organiczny z tem, co minęło. Uświadamiając sobie, że popełniamy konwenans, któremu nie odpowiada rzeczywistość artystyczna dzieła, zaczynamy od tego punktu, w którym akcja stanęła pod koniec II aktu. Tak, ale wedle metody graficznej autora znajduje się ona aż w 3 czy 4 różnych punktach (4 akcje), wzniesionych rozmaicie nad lub pod poziomem „średniej powodzenia“. Ponieważ tutaj (w III, 1) chodzi o spór sąsiedzki, myślimy sobie, wolno nam puścić na bęben pozostałe „trzy akcje“ i stawiać na jedną, ale zato pewną: trzymamy się akcji „sporu“.

W wykresie autora (tablica II, str. 94) punkt zejścia tej akcji pod koniec aktu II znajduje się dość wysoko nad poziomem średniej powodzenia. Zaczynamy od niego. Tutaj budzi się nowy skrupuł logiczny. W owym punkcie kończyło się powodzenie Cześnika, teraz zacznie się powodzenie Rejenta. Czy wolno mi kontynuacją linji a więc tą samą linją oznaczać interesy różnych postaci? Popełniamy nowy konwenans i powiadamy, że wolno. Rysujemy wreszcie. W jakim kierunku poprowadzimy linję? Zależnie od korzyści lub niekorzyści jakiejś postaci — brzmi dyrektywa. Badamy więc interesy postaci. Dla Cześnika ściąganie protokołu jest niekorzystne, dla Rejenta korzystne, a dla murarzy? — Bóg to raczy wiedzieć. Linja dynamiki w scenie 1 a. III powinnaby więc równocześnie i opadać (ze względu na Cześnika) i wznosić się w górę (ze względu

na Rejenta) i iść (ze względu na murarzy), jak się komu podoba. Mogę wprawdzie, podobnie jak to autor zrobił, kierować się jedynie interesem Cześnika, ale co mię, „objektywnego badacza“, do podobnej stronniczości uprawnia? Czy Cześnik jest bohaterem sztuki? Przypuśćmy na chwilę, że tak; co zrobimy w sztuce, w której bohatera niema? Jak osądzimy interes tych scen, które z interesami postaci uprzywilejowanej w żadnym nie pozostają związku, skoro rozróżnienie „korzyści“ od „niekorzyści“ tej samej postaci bardzo często jest problematyczne? Taki np. „sukces“ u Podstoliny wydaje się Cześnikowi korzystnym, ale zupełnie inaczej patrzy na to widz w teatrze lub czytelnik. Trzebaby bardzo złośliwego człowieka, żeby możliwość zdobycia takiej żony jak Podstolina nazwał sukcesem lub korzyścią. Okazuje się jedno: na tych interesach postaci stanowczo nie zrobimy graficznego interesu, bo to samo posunięcie może być równocześnie i korzystne i niekorzystne i obojętne i nieokreślone, zależnie od tego, czyjemi oczyma z e c h c e m y na nie patrzeć. Wprowadzamy dowolność tam, gdzie winno rządzić nieugięte prawo logiczne.

Dochodzimy do istoty błędu, tkwiącego w założeniu systemu graficznego, przyjętego przez autora. Nie jest to jeden błąd, jest ich dwa: 1) pierwszy to złudzenie, że wykresem można przedstawić równocześnie dwa różne objawy jakiegoś zjawiska, a więc tutaj dynamizm i rozwój akcji. (Autor mówi wprawdzie tylko o „dynamice“, ale w przedstawieniu graficznem rysuje ciągle „posunięcia“ czyli rozwój). 2) Drugim błędem jest nieokreśloność zjawiska, które podejmujemy się graficznie wyobrazić (niedostatek definicji). O zawodności pierwszego złudzenia powiem później, najpierw o „dynamice“.

Jeżeli uzależniamy dynamikę od rodzaju posunięć (od ich korzyści lub niekorzyści), tem samem zgadzamy się, że rodzaj posunięcia normuje jakość dynamiki, że posunięcie „korzystne“ wywołuje dynamikę korzystną, a więc prawdopodobnie lepszą, przeciwne zaś niekorzystną czyli prawdopodobnie gorszą. Jest to wniosek, któregoby sobie ani autor ani nikt obeznany z wartościami literackiemi z pewnością nie życzył, ale innego wniosku z tej „korzyści“ lub „niekorzyści“ wyprowadzić niepodobna. Skoro według niej regulujemy dynamikę, tem samem przypuszczamy, że ona coś dla tej dynamiki znaczy. Tymczasem ona nic nie znaczy. Wiemy bowiem dobrze, że posunięcie „niekorzystne“ dla upatrzonej postaci (np. niepowodzenie lub klęska bohatera) może wywoływać skutek dynamicznie równy lub nawet silniejszy, niż posunięcie „korzystne“.

Jeżeli dynamika nie zależy wcale od rodzaju posunięć, może przynajmniej zależy od samego faktu ich występowania, a więc wzrasta w scenach, które zawierają nowe posunięcia, a opada w scenach, które są ich pozbawione? Tutaj nie możemy zależności zaprzeczyć tak wprost, jak w wypadku po-

przednim, bo zdajemy sobie sprawę, że nowe posunięcia przyczyniają się w jakiejś mierze do wzrostu naszego zainteresowania, choć nie stanowią dlań bezwzględnego warunku. Wszystko zależy od tego, jak autor umie z nich korzystać; posunięcia zmarnowane mijają bez wrażenia, z tym samym skutkiem, co każda monotonna nuda. Z drugiej strony, sceny pozbawione posunięć np. jakaś scena sytuacyjna, rzucająca niespodzianie nowe światło na postać, lub scena zmagania się dwu sił sprzecznych, może znakomicie podnieść dynamizm akcji, choć jej narazie naprzód nie posuwa a nawet chwilowo tamuje. Dynamika więc może od nowych posunięć zależeć, ale również może nie zależeć. Wykreślając posunięcia, nie uzyskujemy przez to obrazu dynamiki, musimy ją badać i rysować oddzielnie, musimy to zjawisko wyodrębnić, traktować w oderwaniu od innych.

W sposób tak oderwany (abstrakcyjny) można traktować tylko te zjawiska, które dadzą się ściśle określić, i tylko wtedy, gdy się określić dadzą. Jakkolwiek za trafność własnej definicji nie ręczę, bo jej szerzej nie sprawdzałem, to jednak przypuszczam, że dynamikę można określić. Pojmuję ją jako falowanie zainteresowania podczas obserwacji stanu rzeczy, przedstawionego w utworze literackim. Zapomocą szczegółowej analizy można wykazać, że autor dramatyczny uzyskuje ją przez kolejne tamowanie dążności aktywnych (napięcie) i ich wyswobadzanie (rozwiązanie, rozprężenie). Każde rozwiązanie lokalne staje się punktem wyjścia dla nowej sytuacji, która się znowu „zaostrza" (napięcie), musi być zkolei przezwyciężoną (rozwiązanie), przezwyciężenie stwarza nową sytuację i t. d. Wartości dynamiczne są więc wartościami całkowicie względnemi, nie można ich oznaczyć przez stosunek do jakiegoś stałego miernika (np. do jakiejś osi czy „średniej" dynamicznej), tylko przez wzajemne położenie sąsiadujących elementów.

Wykres, przedstawiony linją ciągłą a nie łamaną, wynienby więc wychodzić od początku podstawy (prostokąta) jako zerowego punktu zainteresowania, poziomy lub zbliżony do poziomu kierunek linji oznaczałby formowanie się sytuacji, biegnący w górę — wzrost zainteresowania, opadający ku dołowi — rozwiązanie. W całości byłaby to linja falista, wznosząca się stopniowo w górę, formująca jakby ostrza w momentach najsilniejszego napięcia, osiągająca górną granicę prostokąta w punkcie kulminacyjnym całego utworu a stąd opadająca ku dołowi. Tego rodzaju rysunek, choćby najstaranniejszy, powie nam bardzo niewiele; pozwoli nam „jednym rzutem oka" ogarnąć zaledwie jedno zjawisko: nic więcej tylko ... dynamikę. W badaniu jednostkowem jest to wynik, którego trud stanowczo się nie opłaca; prawdziwe usługi może on natomiast oddać w porównaniach. Wtedy stosunki dynamiczne rozmaitych utworów pozwoli on ogarnąć istotnie jednym rzutem oka.

Przypuśćmy, żeśmy taki wykres dynamiki sporządzili. Czy informuje on cokolwiek o rozwoju akcji, na co tak pewnie liczyliśmy przy rozpoczynaniu zadania? Nic zgoła. Jeśli chcemy uwidocznić rozwój akcji, musimy najpierw znaleźć wyrozumowaną zasadę dla takiego wykresu i rozpoczynać odmienne zadanie od nowa. Mniemanie, że dwuwymiarowość płaszczyzny pozwoli nam ująć dwa objawy naraz, okazało się złudą, której skutki możemy oglądać we wszystkich prawie wykresach. W rysunku możemy korzystać tylko z odchyleń w szerokości płaszczyzny, bo jej długość (ów drugi wymiar, na który liczyliśmy niby na cztery tuzy!) zostaje zużyta na podziałkę, na oznaczenie „czasu scenicznego“ czyli, mówiąc popularnie, na określenie „miejsca“, w którem zjawisko się rozgrywa [1]).

W tę dyskusję wykresową wdałem się nie dlatego, że mię autor nie przekonywa. Bo inna rzecz racja, inna jej poparcie a jeszcze inna jej uzmysłowienie graficzne. Chodziło mi o to, ażeby przez wskazanie raczej niż rozwiązanie trudności, jakie się nasuwają przy wykresie, przestrzec przed zbytnim pochopem do wykresu literackiego. Wiara w wykres jako najprostszy i „najłatwiejszy“ środek dowodowy jest dziś powszechną. W niektórych gałęziach umysłowego życia, jak np. w nauczaniu, stała się ona prawdziwą plagą, słusznie krytykowaną i ośmieszaną. Uznaję w zupełności tę krytykę a mimo to samą dążność do uzyskania wykresu, o ile jest szczerą potrzebą umysłu tak, jak w rozprawie Borowego, uważam za objaw cenny i pożądany. „Linja to myśl“ powiadają malarze, a badacz ma prawo powiedzieć, że linja to myśl logicznie opracowana, to pojęcie ścisłe. Podejmując wykres, zmuszam się przez to do logicznego sformułowania mego pojęcia o danem zjawisku lub fakcie a następnie samą obserwację zjawiska czyli moje „myślenie“ o rzeczy poddaję nakazom bezwzględnej dyscypliny logicznej. W naszej dziedzinie badania, w której instynkt poznawczy musi się ustawicznie pasować z uczuciem i wolą, taka samotresura, taka asceza logiczna posiada znaczenie doniosłe dla wydajności pracy. Chodzi tylko o to, jak i kiedy można się wykresem posługiwać, chodzi o jego zasadę i metodę. Tego nie mamy. Wielką usługę oddałby nam jakiś matematyk o literackiej kulturze, gdyby taką metodykę opracował. Byłoby to z pewnością więcej warte, niż nowe programy poetyckie, któremi niby tabaczką z Częstochowy częstują nas matematycy. Narazie, gdy tego nie mamy, wstrzemięźliwość, zwłaszcza w nauczaniu, jest pożądana. Nawiązując do dyskusji wykresowej na ostatnim zjeździe polonistów, można

---

[1]) Tej trudności możnaby uniknąć, przedstawiając sobie akcję jako ruch punktu nie na płaszczyźnie lecz w przestrzeni. Otrzymujemy obraz bliższy rzeczywistości, ale powstaje nowa gmatwanina z następstwem scen, następnie trudność zrobienia wykresu przestrzennego a, co najważniejsze, jego nieczytelność.

powiedzieć zwolennikom wykresu: „Dobrze, róbcie jak najwięcej wykresów sami dla siebie, prawdopodobnie wiele przy tem skorzystacie, ale dopóki nie macie systemu, nie deprawujcie tą zabawką umysłowości waszych uczniów“.

Lwów. *Eugenjusz Kucharski.*

Zygmunt Wasilewski: Seweryn Goszczyński. Szkice literackie. — Nakład księgarni św. Wojciecha. Poznań — Warszawa — Wilno — Lublin. 1923, 12°, str. 278.

Studja Wasilewskiego o Goszczyńskim stanowią w szeregu naszych badań historyczno-literackich pozycję naukową cenną, o wartości nieprzemijającej. Rzeczowe, sumienne i gruntowne, oparte o bogaty, z pierwszej ręki czerpany materjał źródłowy, nie utraciły nic na wartości po dzień dzisiejszy, choć od czasu ich ogłoszenia w pismach ówczesnych (w „Ateneum“, „Głosie“, „Bibljotece Warszawskiej“, krakowskiem „Życiu“) upływa już blisko lat trzydzieści. Dlatego dobrze się stało, że je autor zebrał obecnie razem i wydał w książce osobnej. Z prac, poświęconych ongiś Goszczyńskiemu, pominął dwie, mianowicie „Z życia poety romantycznego“ i „Między kolegami z Humania“, ponieważ przeważa w nich materjał surowy nad opracowaniem naukowem. O ile łatwiej pogodzimy się z pominięciem pierwszej pracy, gdyż wyszła w osobnym druku (Lwów, nakł. Tow. Wydawniczego, 1910), o tyle szkodą prawdziwą jest opuszczenie drugiej z nich, nieobszernej, zawierającej materjał bardzo cenny a ogłoszony w trudno dziś dostępnej warszawskiej „Księdze pamiątkowej Mickiewicza“ z 1898 r. Żalu, któryśmy mieli do autora z powodu nieogłoszenia najważniejszych materjałów, t. j. całości autobiograficznych zapisków Goszczyńskiego, już nie podnosimy, bo szczęśliwym trafem wypełnił dopieroco tę lukę St. Pigoń[1]), wydając w sposób wzorowy zapiski Goszczyńskiego (po rok 1842) z odpisu śp. Józefa Komendy.

Zawartości studjów Z. Wasilewskiego, których soki najistotniejsze weszły już w miąższ historji literatury i opracowań monograficznych (Tretiaka, Korbuta), nie mamy potrzeby omawiać lub oceniać na nowo. Co najwyżej wystarczy przypomnieć, które prace zostały włączone do książki niniejszej. Zawiera ona: „Szkic biograficzny“, przedstawiający całość żywota Goszczyńskiego, a stanowiący przedtem wstęp do pierwszego, zupełnego wydania pism G-o (4 t. Lwów, Altenberg, 1911); następnie szczegółowy, na szerokiem tle historyczno-

---

[1]) Seweryn Goszczyński: Podróż mojego życia. Urywki wspomnień i zapiski do pamiętnika 1801 — 1842. Wydał Stanisław Pigoń. (Rozprawy i materjały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Tom I, zesz. 3. Wilno 1924, 8° w., str. 98).

kulturalnem skreślony obraz młodości Goszczyńskiego p. t. „Lata dziecinne“ (dawny tytuł „Narodziny poety-romantyka“) i studjum estetyczne, poświęcone analizie najwcześniejszej poezji p. t. „Pierwsze utwory“. Studja z późniejszego okresu życia i twórczości (IV. Stosunki ze Słowackim, V. Stosunki z Mickiewiczem, VI. Na pobojowisku i VII. Ostatnie akordy) odnoszą się do czasów towiańszczyzny. Nowy zupełnie jest szkic „Mogiła“, omawiający sprawę pomnika poety na cmentarzu Łyczakowskim i podający dwa ciekawe listy z tych czasów: Kornela Ujejskiego i Ludwikowej Nabielakowej do Tad. Żulińskiego.

Ze względu na ewolucję pojęć estetycznych w naszej historji literatury i krytyce godnem szczególniejszej uwagi jest studjum p. t. „Pierwsze utwory“. Jakkolwiek merytorycznych jego wyników już bez zastrzeżeń dzisiaj nie przyjmiemy, bo oparte jest na szczupłym materjale spostrzeżeń i posługuje się zbyt skromnemi środkami poznawczemi, to jednak zachowa ono zawsze ważność jako objaw świadomej celu metody badania. W czasie, w którym poezję badano głównie z punktu widzenia jej dążności ideowych lub kierunku literackiego, a przez studjum t. zw. „estetyczne“ rozumiano gawędę o literackich przeżyciach lub nawet samo tylko stylistyczne wyrażenie swych wzruszeń, Wasilewski stara się w badaniu artyzmu literackiego stosować probierz ściśle objektywny: analizę przedstawień (obrazów) poety. Obok doskonałego (choć skrajnie „malarskiego“) studjum Witkiewicza o kolorystyce „Pana Tadeusza“ i niektórych prac Chlebowskiego, jest to jedno z rzadkich i godnych pamięci studjów istotnie „estetycznych“ w owym czasie.

Nie utraciły również znaczenia studja, poświęcone Goszczyńskiemu z doby towiańszczyzny. Oparte na nieogłoszonym przeważnie materjale autentycznym, bo na osobistych zapiskach poety-towiańczyka, oddadzą one jeszcze niejedną usługę nie tylko badaczom Goszczyńskiego, ale każdemu historykowi owej epoki wogóle, a działalności Towiańskiego w szczególności. Że postać „mistrza“, a zwłaszcza jego intelektualne oblicze występuje tutaj bez promiennej aureoli, to rzecz znana. Trochę takiej zimnej wody, jaką tryskają choćby „Ostatnie akordy“, przyda się nam bez wątpienia, zwłaszcza po najnowszych próbach beatyfikacji poczciwych safandulstw mistycznych pana Andrzeja.

Lwów. *Eugenjusz Kucharski.*

Kraszewski Józef Ignacy: Nigdzie niedrukowane poezje i urywki prozą. Z teki pośmiertnej... Warszawa. Wydawnictwo „Bluszczu". Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa, druk Piotra Laskauera, 1912, 8° m., str. 138. [Z portretem Kraszewskiego z r. 1859].

Książka, wymieniona w tytule, wydana w r. 1912, jest dziś prawdziwym białym krukiem bibljograficznym; nie posiadają jej bowiem bibljoteki lwowskie, warszawskie, krakowskie, co więcej nawet Redakcja „Bluszczu", której nakładem rzecz ta wyszła, nie mogła dostarczyć mi egzemplarza pomimo szczerej chęci. Wydostawszy dopiero po długich staraniach egzemplarz książki, podaję o niej, jako o rzeczy zupełnie nieznanej, choć krótką notatkę.

Wydanie, które przygotowała do druku p. K. Łozińska, wprowadza czytelnika w błąd, wbrew bowiem zapowiedzi, że ma objąć „nigdzie niedrukowane" rzeczy, podaje także rzeczy już drukowane. I tak wszystkie urywki prozaiczne jako to: „Książka prababki", „Dołhe", „Romanów", „Intermezzo", „Przygoda w podróży" (od strony 7—51, t. j. trzecia część książki) są ogłoszone w „Nowinach" warszawskich z r. 1877, nr. 23 nn., o czem zresztą i p. Łozińska sama wie. Ponadto prozaiczne „Intermedjum ze starej komedji", które ni stąd ni zowąd zabłąkało się w wydaniu między wiersze (str. 109 n.), było już wydrukowane w wydawnictwie: „Kraków — Zagrzebiowi" (1881), co zresztą sama p. Ł. zaznacza.

W dziale poezyj również kilka utworów było już poprzednio wydrukowanych, o czem znowu p. Ł. nie wie, i tak:

1) Wiersz: „Nie mieć nad głową dachu, ni kąta na ziemi" (str. 57) był drukowany w „Poezjach" Kraszewskiego, wyd. 3, Lwów, 1888, str. 349.

2) „Wiem, niezbadane, Panie, są wyroki Twoje" (str. 60) = Biesiada literacka, 1888, I, str. 10.

3) „Błogosławieni" (str. 63) = Poezje, j. w., str. 347 — 9.

4) „Jak muszki, dla których życie jest godziną" (str. 65) = Biesiada literacka, 1888, I, str. 10.

5) „Trójpłomyk" (str. 69) = Tygodnik ilustrowany, 1888, str. 179.

6) „Nowy Rok" (str. 80) = Poezje, j. w., str. 347.

7) „Chociażby dusza była spragniona i głodna" (str. 85) = Poezje, j. w., str. 321.

8) „Mój Boże, jak wam trzeba hałasu i wrzasku" (str. 91) = Biesiada literacka, 1888, I, str. 10.

9) „Do H. Merzbacha" (str. 131 n.) = Pamiętnik literacki, 1912, str. 414—5.

10) „Hymn" (str. 96) = Bluszcz, 1912, str. 160.

11) „Czemu" (str. 113) = Bluszcz, 1912, str. 331.

12) „Polonez" (str. 115) = Bluszcz, 1912, str. 331.

13) „O! jak mi smutno“ (str. 117) = Bluszcz, 1912, str. 330.

14) „O morze!“ (str. 118) = Bluszcz, 1912, str. 330 n.

15) Wiersz podany na str. 129, wpisany przez Kraszewskiego w książce pamiątkowej A. Mickiewicza w Karlsbadzie, ogłosił jeszcze w r. 1894 Józef Chołodecki w broszurze: „Kult pamięci Adama Mickiewicza w Karolowych Warach“, Czerniowce, 1894, str. 13 n., wiersz pozatem jeszcze kilka razy powtórzony.

16) Wiersz: „Na śmierć Bolesława“ (Przekład z Gallusa) str. 133 nn. wydrukowany jest w książce Kraszewskiego: „Wizerunki książąt i królów polskich“ (Warszawa, 1888, str. 20—22).

Wydanie zawiera więc obok poezyj nigdzie nie drukowanych także rzeczy już wydrukowane. — Szkoda, że p. Ł. o tem nie wiedziała, przy niektórych bowiem wierszach, już przedtem ogłoszonych, są znaczne różnice tekstu; nieraz też w innych odpisach mamy podany rok napisania poszczególnych wierszy lub miejsce ich powstania.

O rękopisie, względnie rękopisach Kraszewskiego nie podała p. Ł. żadnych wyjaśnień tak, że nie tylko nie można skontrolować jej wydania, lecz także nie ma się możności wogóle dotarcia do rękopisu.

Trudno jeszcze zgodzić się na sposób wydania, oto p. Ł. uporządkowała wiersze według treści, a nie ułożyła ich chronologicznie. Na pierwszem miejscu pomieściła „Psalmy“, ale czy one stanowiły osobną całość w rękopisie, ile ich jest, względnie było, trudno osądzić, bo na str. 55 mamy tylko wydrukowany „Psalm I“, na str. 59 „Psalm“ bez numeracji. Według uwagi autorki były te psalmy pisane w Magdeburgu, tymczasem między niemi wydrukowany jest na str. 57 wiersz napisany w Schinznach w r. 1886, zupełnie do psalmów nie należący; psalmami są jeszcze tylko wiersze na str. 56 i 58 (nie zatytułowane psalmami), a może jeszcze „Hymn“ na str. 96.

Ogłoszone poezje Kraszewskiego nie mają wprawdzie większej wartości literackiej, ciekawe są jednak dla jego charakterystyki zwłaszcza, że pochodzą z długiego przeciągu lat, od r. 1843 — 1886. Odbiły się w nich m. i. wrażenia Romanowa, podróży do Odessy (dwa bardzo charakterystyczne wiersze o morzu), śmierci Jana Czeczota; bardzo znamienne są jeszcze: przekład żałobnej pieśni Gallusa z powodu śmierci Bolesława Chrobrego, wiersz pomieszczony w książce pamiątkowej A. Mickiewicza w Karlsbadzie, list poetycki do H. Merzbacha, przedewszystkiem zaś wiersze pisane w Magdeburgu, wymownie oddające niedolę starca, skołatanego przeciwnościami losu.

Lwów. *Wiktor Hahn.*

Bar Adam: Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego w latach 1830—1850. (Prace historyczno-literackie. Nr. 21. Wydawane z zasiłku Wydziału nauki Min. W. R. i O. P.). Kraków, druk. W. L. Anczyca i Spółki, b. r. [1924], 8°, str. XI i 229.

Po kilku uwagach o stanowisku Kraszewskiego we współczesnej mu literaturze, zestawia autor we wstępie wyniki dotychczasowych badań o źródłach powieści Kraszewskiego, napisanych w latach 1830 — 1850, i dochodzi do rezultatu, że sprawy tej należycie nie oświetlono. Tu jednak muszę nadmienić, że autor niektóre prace przeoczył, o czem poniżej wspomnę w odpowiednich miejscach. Pod koniec wstępu polemizuje p. B. z podziałem Chmielowskiego powieści Kraszewskiego, powstałych we wspomnianych latach. Rzecz tę przedstawia bardzo niejasno, zwalczając bowiem podział Chmielowskiego na trzy okresy, proponuje podział na cztery okresy, poczem jednak kwestjonując ten podział, wprowadza podział na trzy okresy. Nie podaje przytem, gdzie Chmielowski podział swój rozprowadził, nie oznacza nadto okresów latami, tak, że czytelnik, nie obznajomiony z literaturą przedmiotu, na samym wstępie ma do pokonania trudność niemałą. Niewiele pomoże mu przeczytanie dalszych wywodów, autor bowiem jasno kwestji podziału nie przedstawił, okresów poszczególnych nie określił ścisłemi datami, nawet w spisie treści poprzestał tylko na zaznaczeniu następującem: „Pierwszy okres twórczości“ (str. V), „Okres drugi“ (str. VI) i „Na pograniczu okresu trzeciego“ (str. VI). I znowu czytelnik nie będzie mógł rozwiązać zagadki, czy autor uwzględnił istotnie trzy okresy, czy też tylko zatrzymał się u progu trzeciego. Do jakiego zaś zamieszania może doprowadzić przedstawienie autora, o tem świadczyć może następujący szczegół: recenzent pracy jego w „Przeglądzie bibljograficznym“ (1924 r., str. 311) doszedł do przekonania, że autor uwzględnia cztery okresy. W tym związku dodaję jeszcze, że p. B. w toku swej pracy pomieszał pojęcie epoki i okresu. Tak więc na str. IX mówi o „epoce od roku 1830 — 1850“, tego samego terminu używa jednak i w liczbie mnogiej, wspominając na str. XI o „poszczególnych epokach“, na str. 140 słyszymy o „pierwszej epoce“, na str. 94 i 161 o „drugiej epoce“, na str. 142 o „epoce filozoficzno-społecznej“. Równorzędnie zaś z temi określeniami wprowadza autor pojęcia okresu pierwszego (str. 28, 31, 33, 42, 46, 50, 98), drugiego (str. 98, 109, 183), okresu filozoficzno-romantycznego (str. 113), okresu filozoficznych powieści (str. 158), okresu burz i naporu (tamże). Zamieszanie, wprowadzone przez autora, dochodzi do ostatecznych granic na str. 219, gdzie zdumiony czytelnik ma wysnuć wnioski z „pierwszego okresu“ twórcześci Kraszewskiego, obejmującego l. 1830 — 50,

co pozostaje w zupełnej sprzeczności z poprzedniemi uwagami autora.

Rozdział I poświęcony jest latom młodości Kraszewskiego. Mówi w nim autor o wpływach środowiska i lektury młodzieńczej. W odniesieniu do lektury utrzymuje na str. 21, że najważniejszą pozycją w tym względzie jest komedja Fredry i Moliére'a. Na to twierdzenie przytacza wprawdzie szereg dowodów, utrzymać się one jednak nie dadzą. I tak wpływ „Listu" Fredry na „Pana Karola" Kraszewskiego określa sam autor jako dość daleki, poświęca zresztą tej sprawie tylko jeden wiersz (str. 6). Natomiast widzi znaczny wpływ „Pierwszej lepszej" Fredry na „Cztery wesela" powieściopisarza, twierdząc, że podobnie jak w komedji, tak samo w powieści Adolf waha się, jak Alfred fredrowski, co do wyboru żony, zdaje się tak samo na przypadek, ostatecznie żeni się z Julją (str. 6). Wywody p. B. nie wytrzymują krytyki, gdyż autor nie zna zupełnie treści „Czterech wesel". Oto stwierdzam ponad wszelką wątpliwość na podstawie specjalnego w tym celu odczytania tej powieści, że 1) Adolf nie waha się co do wyboru żony, 2) nie zdaje się na przypadek, 3) żeni się zaś nie z Julją, ale z Matyldą, córką prezesa, wdową, a po jej śmierci z Rózią, siostrą Julji. Z Julją ma tylko po ślubie swym stosunek. Wobec tego twierdzenie o wpływie Fredry na „Cztery wesela" jest zupełnie bezpodstawne. Na „Cztery wesela", które wyszły w r. 1834, miała wpłynąć „Zemsta". Twierdzi autor przytem z całą pewnością, że jest to rzeczą zupełnie możliwą, gdyż „Zemsta" wyszła w r. 1834. Otóż znów mogę zapewnić p. B., że o wydaniu „Zemsty" w r. 1834 nikt jeszcze dotąd nie wie, komedja ta bowiem po raz pierwszy ukazała się w druku w r. 1838. Jest wprost rzeczą niemożliwą, aby Kraszewski już w r. 1834 miał poznać „Zemstę", wystawioną tylko na scenie lwowskiej w owym roku. Gdyby nawet znał „Zemstę", nie wywarłaby ona wpływu na scenę pisania listu w „Czterech weselach", jak to autor utrzymuje, w powieści tej bowiem pułkownik Salezy dyktuje wprawdzie pisarzowi list, ale pisarz nie pisze nawiasowych uwag dyktującego, przeciwnie sam mu doradza, jak list ułożyć. P. B., pisząc niedokładnie o tej scenie i poprzestając na lakonicznem zaznaczeniu „znanej sceny pisania listu", utrzymuje czytelnika w błędzie, jakoby to były analogiczne sceny. Motyw pisania listu powstał niezależnie od Fredry. W dalszym ciągu wspomina jeszcze o wpływie „Pana Geldhaba" na „Latarnię czarnoksięską". Niestety, pisząc o tej sprawie na str. 9, autor pomieszał oba oddziały powieści tej, tak, że w wywodach jego nie można się wyznać, zwłaszcza że autor, nie pamiętając treści „Latarni", łączy rzeczy zupełnie nie należące do siebie, mianowicie szczegóły o marszałku Sulmirzyckim z Oddziału II i o marszałku Słomińskim z Oddziału I; podaje przytem niedokładne streszczenie odpowiednich ustę-

pów; zupełnie zaś nie cytując miejsc z powieści, utrudnia w wysokiej mierze zorjentowanie się czytelnika w ośmiotomowej powieści Kraszewskiego. Nie zaprzeczając pewnego, bardzo dalekiego jednak wpływu „Pana Geldhaba“ na postaci obu marszałków (a nie jednego, p. B. bowiem zna tylko jednego marszałka w „Latarni“), zauważyć pragnę, że sam Kraszewski, wprowadzając postać marszałka Sulmirzyckiego, nadmienia o „Skąpcu“ moljerowskim, o czem p. B. zupełnie nie wspomina. Mówiąc jeszcze o wpływie „Pana Geldhaba“ na postać szambelana w „Latarni“ w drobnym motywie (zlewania resztek wina do butelki), osłabia sam swoje twierdzenie, wypowiadając te słowa: „cały ten motyw jest wiernie przeniesiony z „Martwych dusz“ Gogola“; skądże więc motyw ten pochodzi: czy z Gogola, czy z Fredry? Cytatów ani z „Latarni“, ani z „Martwych dusz“ nie przytacza, poprzestając na ogólnikach. Mówi jeszcze p. B. o wpływie „Zemsty“ na „Malepartę“, ale i tu znowu myli się w podawaniu treści „Zemsty“, utrzymując, że Klara jest córką (sic!) Cześnika (str. 8), że Papkin decyduje się na młodą starościnę (jako żywo w „Zemście“ o młodej starościnie nic nie słyszymy) i że odchodzi z koszem (i ten szczegół zmyślony). W odniesieniu znów do „Maleparty“ mylnie pisze, że rotmistrz czuje afekt do Julji, córki wojewody, a potem decyduje się na starą Katarzynę, ale i u niej dostaje kosza. Otóż Julji zupełnie niema w tej powieści, o Katarzynę rotmistrz zupełnie się nie stara i nie dostaje kosza. Budując na takich z gruntu fałszywych przesłankach swe wywody, sprawia, że trudno mu wierzyć, istotnie też wpływu „Zemsty“ na „Malepartę“ poza drobiazgami niema. Trudno też uwierzyć gołosłownemu twierdzeniu p. B., że Kraszewski przed r. 1834 musiał niejednokrotnie widzieć utwory Fredry na scenie; dowodów na to nie mamy przytoczonych w pracy. Analogje, jakich dopatrywa się p. B. w „Panu Karolu“, „Miljonie posagu“, są bardzo nieznaczne. Ostateczne więc twierdzenie autora, wypowiedziane na str. 10 o dość znacznym wpływie komedyj Fredry na powieści Kraszewskiego, należy znacznie zmodyfikować.

Wpływu Molière'a, poza bardzo problematycznem stwierdzeniem analogji między „Don Juanem“ Molière'a a „Panem Karolem“ (str. 41), autor nie wykazał, ograniczając się tylko do samych ogólników (por. str. 5, 10, 21).

Przechodząc do wpływu Krasickiego, dopatrywa się go w „Maleparcie“ i w „Dziwadłach“; co do „Maleparty“, sam Kraszewski zaznacza, że oparł się na Krasickim, czego p. B. nie uwzględnia; co do „Dziwadeł“, wpływ ten wskazał już Kaszewski, Tarnowski, Chmielowski; autor rzecz tę szerzej rozprowadza. I tu znowu zawiodła autora pamięć; mówiąc o „Dziwadłach“, wspomina jako osobę główną, w niej występującą, Górskiego, i to trzy razy (na str. 13 i 14). Jakkolwiek

wiedziałem na pewno, że w powieści tej Górski nie występuje, odczytałem specjalnie całą powieść i na podstawie tego stwierdzam znowu z całą stanowczością, że o żadnym Górskim w „Dziwadłach“ nigdzie niema wzmianki. Nie pamietając treści powieści, p. B. dopuszcza się też innych niedokładności; i tak mówi o wieczerzy i to dwa razy (str. 15 i 17), o której Kraszewski nie wspomina, miesza pana Grabę z jego synem, utrzymuje, że Jerzy ogląda u pana Graby najpierw obrazy, potem bibljotekę, tymczasem ma się rzecz przeciwnie. Na str. 15 dodatkowo mówi o wpływie Massalskiego, przyczem mówi, że jego powieść ma tytuł: „Pan Podstoli“; nie jest to przeoczenie, bo błąd ten mamy na tej samej stronie (15) dwa razy. Dodaję, że o wpływie Massalskiego wspomniał już Chmielowski. Wskutek niedokładnego zapoznania się z treścią „Dziwadeł“ utrzymuje autor na str. 18, że pan Graba zamknął się na wsi, poświęcając się pracy nad ludem wskutek nieszczęśliwej miłości. Jest to niezgodne z istotnym stanem rzeczy, gdyż Graba i przed ożenieniem mieszkał stale na wsi, był zawołanym ziemianinem i do żadnego innego zajęcia nie miał skłonności; miłość nieszczęśliwa złamała go, ale nie wpłynęła w niczem na jego zajęcia. Na tej mylnej, zupełnie nierealnej przesłance dopatrywa się znów autor podobieństwa do powieści Balzaca: „Médecin de campagne“, utrzymując, że w powieści francuskiej mieści się cały epizod Graby. Stanowczo rzecz się tak nie ma, powieść Balzaca nie wywarła najmniejszego wpływu, gdyż zasadniczego jej motywu niema w „Dziwadłach“.

Prawdopodobny jest wpływ lektury „Wizerunku“ Reja na „Tomka Prawdzica“.

Zapowiedzianego w spisie rzeczy wpływu Naruszewicza na powieści historyczne Kraszewskiego autor nie wykazał, — podobnież wpływu „Nowej Heloizy“ na powieść polską pomimo zapowiedzi nie uwzględnił.

W drugiej części rozdziału I wspomina o wpływach młodości; i tu zakradły się pewne niedokładności, z których niektóre prostuję. Treść „Jaryny“ nie odgrywa się w okolicach Lublina (str. 22; na str. 3 autor mylnie pisze o podróży Kraszewskiego z Lublina do Wilna, ma być: z Dołhego; na str. 5 zamiast o Białej czytaj o Lublinie, w odnośnem miejscu „Obrazów z życia i przyrody“ najwyraźniej pisze Kraszewski: „Jechałem z Lublina“), natomiast nie uwzględnił autor zupełnie wpływu Lublina na powieści Kraszewskiego, choćby na powieści z pierwszego okresu, jak na „Pana Walerego“, „Cztery wesela“. Obszerniej mówię o tem w artykule: „Lublin w twórczości J. I. Kraszewskiego“. (Lublin, 1924). Na str. 24 utrzymuje p. B., że o Masłowskim, kontuszowym szlachcicu, mówi Kraszewski w „Wspomnieniach“, w odnośnem miejscu jednak nazwiska tego niema. Mówi dalej autor, że prababkę swą przedstawił Kraszewski w „Miljonie posagu“, ale nie podaje, w któ-

rej postaci. Tak samo też nie wskazuje, do jakiej sceny w tejże powieści należy odnieść zwyczaj wspólnego głośnego czytywania książek w domu Kraszewskich.

Z rozdziałem II-gim przechodzi autor do wykazywania tych źródeł powieści Kraszewskiego, które wyniknęły z późniejszej jego lektury; kwestji tej poświęca autor sześć rozdziałów, na nią głównie zwracając uwagę. Wytyczne, jakich się przytem p. B. zamierzał trzymać, poznajemy z ubocznych nielicznych wzmianek; na str. 188 stwierdza, że „oryginalność utworu nie tyle polega na oryginalności inwencji, bajki utworu, ile na opracowaniu artystycznem“, z tego też punktu widzenia wychodząc i osądzając np. powieść „Ostrożnie z ogniem“, zalicza ją do szeregu bardzo dobrych. W innem miejscu na str. 170 podnosi, że „szczegóły techniczne“ wspólne „Latarni czarnoksięskiej“ i powieści Le Sage'a „Gil Blas“ nie przemawiają bynajmniej przeciw oryginalności autora (str. 170), gdzieindziej wreszcie (str. 199), pomimo braku oryginalności, nazywa „Dziwadła“ najlepszą powieścią. W pewnej sprzeczności pozostają z tem ostateczne wywody autora, na str. 219 bowiem pisze: „wielkość Kraszewskiego polegała głównie na tem, że [powieści jego] wogóle istniały, bo przez nie rozbudził myśl i samoświadomość społeczną“.

Utrzymując, że Kraszewski nie był oryginalny, zestawia autor w końcowym wywodzie 21 autorów, z których miał czerpać motywy (str. 217), liczbę tę jednak można zwiększyć, autor wspomina bowiem jeszcze o innych autorach, którzy mieli wpłynąć na twórczość Kraszewskiego. W odniesieniu do tej kwestji wypada przedewszystkiem stwierdzić, że p. B. w doszukiwaniu wpływów idzie nieraz za daleko, dopatrując się ich nawet tam, gdzie ich niema, po drugie zaś podnieść należy, że przy kilku powieściach autor sprawy stanowczo nie rozstrzygnął, poprzestając na ogólnikach, nic właściwie nie mówiących, nie posuwających sprawy naprzód. Winienem jeszcze zauważyć, że niemożliwą jest rzeczą przy ograniczonem miejscu rozprawiać się z wywodami autora szczegółowo, wypadałoby bowiem przedstawieniu i należytemu uzasadnieniu odmiennych wywodów poświęcić całą rozprawę.

Rozpoczynam rzecz od kwestji drugiej, t. j. od nienależytego przedstawienia kwestji wpływów, gdyż tu wystarczy poprzestać na kilku przykładach. Do takich nierozstrzygniętych stanowczo spraw przez p. B. zaliczyć m. i. wypada niedokładne załatwienie wpływu Pawła de Kocka; p. B. wspomina wprawdzie o możliwości jego wpływu, co już podniósł także anonim R. W. w r. 1833 i Tyszyński w r. 1837 („Amerykanka w Polsce“, I, 270, czego p. B. nie uwzględnia), ale tej sprawy wcale nie wyjaśnia, nie wymieniając np. ani jednej powieści Kocka, którąby wpłynęła na Kraszewskiego. Wiadomo, że Kraszewski w r. 1833 przetłumaczył powieść Kocka: „Dom biały“;

p. B. nie wymienia nawet tytułu tej powieści, a o scharakteryzowanie tego przekładu nawet nie pokusił się, o co przekład sam niemal się prosił. Podobnież wpływ Jeana Paula Richtera jest też tylko ogólnikowo zaznaczony; i tu p. B. nie wspomina ani o jednej istotnej analogji, wymienia tylko „Podróż po mojej szkatułce“ (str. 39) jako zależną od Richtera, pozatem nie posuwa badań zupełnie naprzód, nie podaje nawet tego, co stwierdził już Chmielowski. Chmielowski bowiem wspomniał o wpływie Richtera na: „Podróż po mojej szkatułce“, „Było nas dwoje“, „Życie po śmierci“, „Szatana i kobietę“, „Poetę i świat“ (Wybór pism Kraszewskiego, Warszawa, 1894, Oddział X, str. VIII). O przekładzie „Śmierci anioła“ Richtera mówi p. Bar znów gołosłownie (str. 94). Na str. 217 mówi autor o wykazaniu wpływu Richardsona, tymczasem w dwóch miejscach książki, w których o nim wspomina (str. 127 i 188), zupełnie wpływu tego powieściopisarza nie poruszył. Wzmianka na str. 86 o Fieldingu nie odnosi się do Kraszewskiego, jak sam autor zaznacza, nie rozumiem więc, dlaczego wymienia go na str. 217 wród autorów, którzy mieli wpłynąć na Kraszewskiego. Wykazanie wpływu Sterne'a da się sprowadzić u p. B. tylko do drobiazgów, i tak „Podróż po mojej szkatułce“, „Pielgrzymka po stolicach“ mają zawierać pomysły sterne'owskie, nie wymienione jednak przez autora (str. 39, 167), uwagi zaś, podane na str. 38 o wpływie Sterne'a i Skarbka, są tak mętne, że wyznać się w nich trudno, nie wiedzieć bowiem, co autor odnosi do Sterne'a, a co do Skarbka; sam autor zresztą przyznaje, że związek między Sterne'em a Kraszewskim jest stosunkowo słaby (str. 34).

Wpływ Byrona zbyty także ogólnikowo, sam autor zaznacza, że na „Panu Karolu“ znać raczej wpływ Lermontowa, nie Byrona (str. 40), podobnież w „Czterech weselach“ i „Poecie i świecie“ motywów i sytuacyj byronowskich nie potrafił odszukać (str. 42, 122). Dalekiem dość przypuszczeniem według p. B. jest dopatrywanie się wpływu Puszkina (motyw niechęci do cywilizacji, str. 123) lub Schillera (str. 81). Usunąć należy dalej jako niemożliwy zupełnie wpływ na „Żaków krakowskich“ arcydzieła Scribe'a, znanej powszechnie komedji „Le verre d'eau“, „w której również, jak u Kraszewskiego, pobicie nierządnicy przynosi poważne następstwa społeczne“ (str. 60). Otóż autor zupełnie mylnie przedstawia treść komedji Scribe'a, w której o żadnem pobiciu nierządnicy mowy niema; żadna z wykwintnych kobiet, występujących w tej salonowej komedji, nie jest nierządnicą; tylko „wylanie szklanki wody“ przynosi istotnie poważne skutki, stąd też komedja ma drugi tytuł: „les effets et les causes“.

Z autorów polskich Kitowicz miał według twierdzenia na str. 11 wpłynąć na „Maleparte“, tymczasem na str. 78 p. B. sam osłabia to przypuszczenie, twierdząc, że Kraszewski na

materjale pamiętnikarskiem stosunkowo mało się opierał; w szczegóły p. B. znów nie wchodzi. Tymczasem sam Kraszewski przytacza Kitowicza jako swe źródło (I, 67, uwaga). Wpływ Skarbka ogranicza sam autor głównie do środków technicznych, motywów, konstrukcji; wykazane analogje między „Podróżą bez celu" Skarbka, a „Panem Walerym" i „Dwa a dwa cztery" Kraszewskiego są bardzo dalekie. Przy „Panu Walerym" zestawił autor więcej różnic, niż podobieństw; przy drugiej powieści nie pamięta jej treści, mylnie bowiem utrzymuje, jakoby pan Mączka wybrał się w podróż bez celu (str. 38). Kraszewski najwyraźniej opowiada, że Mączkę wezwał pan Talarko, aby w pilnym interesie przybył do niego, dlatego Mączka opuszcza miasto. Zestawienie powieści Kraszewskiego „Całe życie biedna" z „Narzeczoną i odebraną" Skarbka nie zostało przez autora rozprowadzone i należycie umotywowane (str. 39 n.); wpływ Skarbka z tego względu problematyczny, że obie rzeczy wyszły w tym samym roku, 1840; należałoby więc zbadać, która wyszła naprzód. Wpływ Bernatowicza „Nierozsądnych ślubów" na „Pamiętniki nieznajomego" Kraszewskiego nie da się wykazać, sam autor oświadcza przytem, że obie powieści wykazują liczne różnice, że „biegunowo oddaliły się od siebie pod względem wykonania" (str. 136).

Załatwiwszy się w ten sposób z wpływami, ogólnikowo tylko przez autora zaznaczonemi, usunąwszy cały balast nazwisk, przystępuję do oceny tych uwag, które p. B. rozprowadził szerzej, poświęcając więcej miejsca wykazaniu ważniejszych wpływów. Pozostaje do rozpatrzenia kilku już tylko autorów.

1. W pierwszych powieściach uwydatnia p. B. wpływ Hoffmanna, co już nieraz w pracach poświęconych Kraszewskiemu było uwzględnione. Autor niewiele nowego przynosi w tym względzie, wykazuje bowiem tylko nieznaczny wpływ motywu noweli „Des Vetters Eckfenster" na „Pana Walerego" i na „Pamiętniki nieznajomego" (str. 47), pozatem wspomina o drobnych reminiscencjach w „Wielkim świecie", „Majstrze Bartłomieju", „Pielgrzymce po stolicach", „Bedlamie", „Uczcie żebraka", „Leonie Leontynie", „Poecie i świecie", „Sfinksie"; odnośnie do ostatniej powieści zaznaczam, że na wpływ Hoffmanna zwróciła już uwagę Eliza Orzeszkowa („Książka jubileuszowa... Kraszewskiego", 1880, str. 39). O wpływie Hoffmanna na „Wielki świat", „Majstra Bartłomieja", „Leona Leontynę", „Ucztę żebraka", a nadto na „Kościół św. Michalski" i „Raj i piekło" wspomina Chmielowski („Wybór pism", j. w., X, str. VIII). Po największej części jednak p. B. nie wchodzi w szczegóły; tak np. na str. 96 poprzestaje tylko na zaznaczeniu, iż do powieści „Maciek i Maciuś" dał asumpt hoffmannowski „Kater Murr".

2. Raz po raz wspomina p. B. o wpływie Balzaca. Według autora Kraszewski po raz pierwszy wspomina o Balzacu

w r. 1836; jest to mniemanie mylne, już bowiem w liście do matki bez daty, pochodzącym jednak niewątpliwie z r. 1832 (por. „Książka jubileuszowa Kraszewskiego", Warszawa, 1880, str. XXV), donosi o pracy nad tłumaczeniem Balzaca. Mimo to dopatrywa się autor wpływu Balzaca na „Pana Karola", wydanego w r. 1833, „Cztery wesela" (1834), twierdzeń swych jednak nie uzasadnia (str. 45, 51). Tak samo poza ogólniki nie wychodzi, mówiąc o wpływie Balzaca na „Malepartę" (str. 81 n.), niewiele bowiem dowie się czytelnik z takich zdań, jakie mamy np. na str. 82: „w powieści Kraszewskiego ów fałszerz dokumentów, banda zbrodniarzy, owa Nastusia prostytutka: wszystko to repertuar balzacowsko-sue'owskich postaci", lub z innego: „opis przedmieść, nór i jaskiń Lublina, godny pióra balzacowskiego"[1]). Przy genezie „Maleparty" nie zwrócił uwagi p. B. na następujący bardzo ważny moment: oto Maleparta był rzeczywistą postacią, jak to sam Kraszewski podkreśla, a co stwierdzają także recenzent tej powieści (w „Bibljotece Warszawskiej", 1844, IV, str. 245) i Andrzejowski. Nie ulega wątpliwości, że przeważną część faktów, opowiedzianych w powieści, zawdzięcza Kraszewski opowiadaniom, posłyszanym o nim w Lublinie; tu nie potrzeba uciekać się do wpływów obcych, ani Balzaca, ani Sue'go (str. 78 nn.), zwłaszcza, że rysy Maleparty znacznie się różnią od rysów Ferranda w „Tajemnicach Paryża" Sue'go, epizody zaś, rzekomo pochodzące z tej powieści, nazywa sam autor drobnemi[2]). Podaje i tu autor zresztą szczegóły nieodpowiadające rzeczywistości: tak np. na str. 79 pisze: „Ksiądz [Sue'go] podobny jest do O. Józefa [w „Maleparcie"] przez to, że jak jeden Ferranda, tak drugi Malepartę uważają za ludzi cnotliwych i z pewnością nie uwierzyliby, gdyby im powiedziano o ich zbrodniach". Tymczasem Kraszewski najwyraźniej zaznacza, że „O. Józef zawsze łagodnemi, ale stanowczemi wyrazami usiłował zatwardziałego grzesznika nawrócić", na innem zaś miejscu O. Józef tak się odzywa do Maleparty: „Jakże mi się miewasz, mój zatwardziały grzeszniku" (t. II, str. 20, 21, nadto str. 37 nn.). Czyli: wniosek p. B. upada, O. Józef w niczem nie jest podobny do księdza w powieści Sue'go. W „Maleparcie" nie występuje też baronowa, jak utrzymuje p. B. (str. 79), tylko wdowa Mrozicka, z domu baronówna Gelbstern, która wyszła za mąż za ubogiego szlachcica; córkę jej nazywa Kraszewski Rózią (nie Różą). W „Maleparcie" nie występuje starosta Pęchalski, jak mówi p. B. na str. 11, (to nazwisko nosi prawnik lubelski), lecz Czerniawski, starosta wilski; nie podejmuje się też Maleparta sprawy Pęchalskiego, lecz Czerniawskiego. Wymienia dalej p. B. jako osobę występ-

---

[1]) Opis Lublina jest wynikiem pobytu powieściopisarza w tem mieście, tak, że te części powieści są w zupełności oryginalne.

[2]) O wpływie Sue'go na „Żaków krakowskich" mówi autor na str. 77 gołosłownie, nie wymieniając nawet tytułu powieści Sue'go.

pującą w „Maleparcie“ Julję, córkę wojewody (str. 11), ale takiej osoby w powieści zupełnie niema, występuje tylko Zuzia starościanka, później żona Maleparty. P. Bar utożsamia Zuzię z nieistniejącą zupełnie w powieści Julją! Dobroczyńca Maleparty zowie się Przepiórkowski, nie Przypiórkowski, jak znów mylnie czytamy na str. 80. Te mylne zupełnie szczegóły, podawane przez autora jako argumenty wpływów, nie mają naturalnie najmniejszej wartości.

Czy na „Sfinksa“ wydanego 1846 r. mogła wpłynąć powieść Balzaca: „La cousine Bette“ (wydana też w r. 1846), wątpię ze względów równoczesnego pojawienia się obu powieści. A i sam p. B. pisze najwyraźniej, że poza podobieństwem Mamonicza i Steinbocka atmosfera obu powieści jest zupełnie odmienna. Nie potrzeba było też aż wpływu Balzaca doszukiwać się na to, żeby z jego powieści wywodzić myśl, iż kobieta jest czemś nieodgadnionem i tajemniczem (str. 152 n.).

Przy podaniu treści „Sfinksa“ zakradły się także niedokładności. Angielka w tej powieści nazywa się miss Rosa Cromby (a nie miss Rose, jak p. B. kilka razy utrzymuje na str. 152); nie przyjeżdża ona zupełnie do Jana Rugpiutisa, wobec tego odpada rzekomy wspólny motyw z powieścią George Sand: „La dernière Aldini“. Utrzymuje p. B., że Jan ma ciągle przed oczami ideał swojej młodości, Jagusię, tymczasem Kraszewski najwyraźniej zaznacza, że Jana „nawet twarzyczka Jagusi zapomnianej już nie wabiła“ (t. II, str. 227). Wskutek niezbyt szczęśliwej stylizacji wynikałoby z uwagi na str. 152, że Słowacki w „Fantazym“ posłużył się motywem Kraszewskiego, pojedynku na grobie; jest to rzeczą niemożliwą, gdyż „Fantazy“ powstał na kilka lat przed „Sfinksem“. Nie odpowiada też rzeczywistości szczegół podany przez p. B., jakoby rzeźbiarz Mamonicz marzył o rzeźbie Samsona w walce z lwem; Kraszewski kilka razy wspomina o grupie H e r a k l e s a z lwem. Tem samem upada znów zależność motywu z powieścią Balzaca: „La cousine Bette“. O tem, że „Le médicin de campagne“ stanowczo nie wpłynął na „Dziwadła“, wspomniałem już wyżej. Wkońcu sam znów autor osłabia twierdzenie swoje o wpływie „Gabinetu starożytności“ Balzaca na „Ostapa Bondarczuka“, utrzymując, że typ hrabiego zawdzięcza rzeczywistości, a nie powieści francuskiej. Uwagi autora, odnoszące się do wpływu Balzaca na powieści: „Całe życie biedna“, „Miljon posagu“ i „Ostrożnie z ogniem“, dadzą się sprowadzić jedynie do pierwiastka realistycznego, treść obu powieści jest wybitnie swojska; realizm powieści „Całe życie biedna“ tłumaczy sam Kraszewski „zbyt wiernem odtworzeniem rzeczywistości“, a tłumaczenie to da się zastosować także do dwóch dalszych powieści, wymienionych przed chwilą. Wpływy Balzaca w „Latarni czarnoksięskiej“ są nieznaczne („Kobieta trzydziestoletnia“); słusznie wywodzi tu p. B., że po-

wieść Kraszewskiego, opierająca się na obserwacji, nie wykazuje poważniejszych wpływów.

3. O wpływie Lesage'a na „Latarnię" wspomniał już K. Wojciechowski w przedmowie do „Spekulanta" Korzeniowskiego (Bibljoteka narodowa. Serja I, nr. 25, str. 15), co uszło uwagi autora[1]).

4. Wpływ „Wertera" Goethego na „Poetę i świat" jest rzeczą znaną, jak to p. B. zaznacza; sprawy więc tej nie porusza obszerniej, poza drobnemi uwagami (na str. 127), dla całości obrazu należałoby jednak kwestję tę przedstawić. Wykazuje przytem autor wpływ „Wertera" na „Pamiętniki nieznajomego", nie wie jednak, że o tym wspomniała już Eliza Orzeszkowa (w „Książce jubileuszowej" str. 34—36 passim), jako też F. H. Lewestam w ocenie tej powieści, pomieszczonej w zbiorze swych artykułów literackich: „Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce" (Warszawa, 1859, str. 76). Najciekawsze przytem, że autor zbiór ten Lewestama cytuje na str. 118, albo więc cytat jego pochodzi z drugiej ręki, albo też przez nieuwagę rzecz tę przeoczył. Z treścią „Wertera" nie zapoznał się autor należycie, na str. 133 utrzymuje bowiem, że przeciw samobójstwu występuje ostro Alfred; otóż tej postaci w „Werterze" niema, występuje w niej Albert, mąż Lotty. Jak przytem zrozumieć następujące zdanie autora, że przeciw samobójstwu występuje Alfred, Juljusz natomiast samobójstwa zrozumieć nie może (str. 133), przecież tu przeciwieństwa niema, obaj potępiają samobójstwo. Wywody autora odnoszą się do wykazania wpływu Goethego na nastrój „Pamiętników", nie uwzględniają zaś podobieństw innych, na co zwrócił uwagę Lewestam, zestawiając np. Cesię z Lottą[2]).

5. O wpływie Dickensa wspominano u nas ogólnikowo (Chmielowski także w monografji o Kraszewskim, str. 247), czego autor nie uwzględnia. P. B. rzecz nieco pogłębia, wykazując wpływ „Olivera Twista" Dickensa na „Zygmuntowskie czasy" (str. 86 nn.) i „Battle of life" na „Ostrożnie z ogniem" (str. 188). W odniesieniu do pierwszej kwestji dopuszcza się autor stanowczo przesady, twierdząc, że każda niemal scena zasadniczej fabuły powieści da się stamtąd wyprowadzić (str. 189), w takim razie byłyby „Zygmuntowskie czasy" chyba

---

[1]) Na str. 166 (uw. 1) utrzymuje autor, że Kraszewski zaczerpnął tytuł tej powieści z wiersza nieznanego autora p. t. „Latarnia czarnoksięska", pomieszczonego w „Noworoczniku Litewskim" na r. 1831. Hipoteza ta zupełnie mylna, Kraszewski sam inaczej tłumaczy tytuł powieści, opowiadając we wstępie do niej, jak wspomnienia młodości, kiedy to bawił się latarnią magiczną, nasunęły mu ten tytuł.

[2]) Lewestam napomyka jeszcze o wpływie Goldoniego (str. 76), nie rozprowadza jednak tej kwestji. W odniesieniu do „Historji o bladej dziewczynie z pod Ostrej Bramy" utrzymuje Lewestam, że myśl jej a w części i obrobienie zapożyczone są niemal żywcem z francuskiego. (Encyklopedja powszechna Orgelbranda XVI, str. 30).

plagjatem. Za daleko zawiodłoby mnie, gdybym miał wykazać, że **nie każda** scena w powieści polskiej da się odszukać u Dickensa. Autor znowu nie zapoznał się należycie z treścią obu powieści; oto wprowadza w „Zygmuntowskich czasach“ postać Sułkowskiego, pomieszawszy go z ks. Sołomereckim; w powieści zaś Dickensa nazywa matkę Olivera na str. 89 Agatą, a o kilka wierszy dalej na str. 90 Agnieszką. — Czy istotnie Kraszewski, stwarzając postać ordynarnego, zwyczajnego złoczyńcy Lagusa, stoi niżej od Dickensa, który, jak autor zapewnia, w postaci Billa Sikesa dał postać bandyty o pokroju artystycznym? Takie stawianie kwestji, równoznaczne niemal z apoteozowaniem zbrodni, jest niewłaściwe.

Co do wpływu zaś drugiej powieści na „Ostrożnie z ogniem“, motyw przemawiający za nim t. j. wprowadzenie dwóch kobiet o wprost odmiennych charakterach, kochających się w jednym i tym samym mężczyźnie, jest tak zwykły w powieściach, że większej wagi nie można przywiązywać do bardzo dalekich reminiscencyj, o które zresztą i p. B. nie chodzi.

6. Utwory George Sand miały też odbić się wpływem w twórczości Kraszewskiego, a mianowicie na genezie „Sfinksa“ zaważyła powieść „La dernière Aldini“: (wspólność motywu miłości kobiety inteligentnej do człowieka, pochodzącego z gminu), w rozwiązaniu jednak obu powieści są znaczne różnice. W odniesieniu do „Dziwadeł“ napomyka autor tylko gołosłownie o scenach (str. 162) i bohaterach z repertuaru romantyczno-sandowskiego.

7. Niezbyt wielki jest wpływ Gogola; z jego „Martwych dusz“ przejął Kraszewski jeden tylko motyw t. j. postać skąpca w „Latarni czarnoksięskiej“ (str. 173, na str. 9 odpowiednie miejsce z Gogola nie jest przytoczone, nadto autor przedstawia rzecz tak, że motyw ten jest w związku z Geldhabem Fredry, por. wyżej); ponadto typ dziadka w „Dziwadłach“ ma być w stylu gogolowskim. Mówiąc o wpływie gogolowskim, pisze autor (na str. 193), że wpływ bezpośredni Gogola na Kraszewskiego zaczyna się dopiero w „Dziwadłach“, o pośrednim jednak wpływie nigdzie nie wspomina przedtem.

8. W odniesieniu do Walter Scotta mówi p. B. o jego wpływie przy powieściach historycznych: „Maleparcie“ i „Zygmuntowskich czasach“. Według str. 78 ma być „Meleparta“ zlepkiem wpływów Walter Scotta, Sue'go i Balzaca, podobnież na str. 84 czytamy, że powieść tę napisał Kraszewski pod wpływem inspiracji Walter Scotta, bliżej jednak tej zależności nie udowadnia, przeciwnie na str. 82 jaskrawo podkreśla, jakieto pomysły nie Walter-Scotta są w „Maleparcie“, o pomysłach walterscottowskich nie wspominając ani słowem. „Zygmuntowskie czasy“ są według p. B. powieścią par excellence walterscottowską (str. 60, por. str. 56), ale i tu szerzej o tej sprawie nie wspomina, uchylając wpływ Walter Scotta w przeprowa-

dzeniu motywu o tajemniczem pochodzeniu bohatera, całą zaś zależność sprowadza do nieznacznego wpływu z powieści „Guy-Mannering“, gołosłownie wspomina nadto o wpływie „Antykwarjusza“ (str. 90). I tu więc do pozytywnych rezultatów nie dochodzi. Wogóle kwestję stosunku Kraszewskiego do Walter Scotta przedstawia bardzo niedokładnie. W pracy specjalnej o powieściach historycznych Kraszewskiego należało uwzględnić znaczenie Walter Scotta w literaturze powszechnej, z wykorzystaniem odpowiedniej literatury naukowej i obcej i naszej, czego autor zaniechał uczynić, należało też przedstawić dokładnie wpływ Walter Scotta na powieść polską, pobieżne załatwienie się z tą sprawą na str. 71 n. zupełnie nie wystarcza.

9. Przyjmuje też p. B. wpływ powieści Elżbiety Jaraczewskiej, niestety i tu mamy znów fatalną wprost pomyłkę, w którą trudno uwierzyć, ale fakt sam nie ulega żadnej wątpliwości: oto ze znanej powieści Jaraczewskiej: „Pierwsza młodość, pierwsze uczucia“ zrobił autor dwa odrębne utwory, na stronie 137 cytuje ją jako „Pierwszą miłość“ (por. też str. 127), a w innych miejscach jako: „Pierwszą młodość, pierwsze uczucia“ (str. 12, 15, 72, 195—198). Czytelnik, nie znający powieści Jaraczewskiej, nie zorjentuje się w błędzie zwłaszcza, że na str. 137 przytacza autor tylko jeden epizod z powieści, stanowiący dla siebie odrębną całość (miłość Gustawa do Natalji). I przy tej powieści znowu szereg wprost fatalnych pomyłek: kupiec z Gdańska nazywa się Tretner (nie Treter, jak na str. 137), przyjacielem Henryka jest Wacław Monicki (nie Molicki, jak na str. 197); przy pożarze opisanym u Jaraczewskiej występuje pułkownik (nie kapitan, jak na str. 197); na str. 198 czytamy, że p. Klonowski opowiada p. Bronieckiej i Karolinie jako dobry ich sąsiad o domach obywatelskich, tymczasem Karolina jest córką Klonowskiego. Takich pomyłek, niedokładności jest jeszcze sporo. Wobec tego podobieństwo obu powieści da się sprowadzić ad minimum. Tak np. niesłusznie dopatrywa się p. B. analogji w miłości Stanisława Klonowskiego i pułkownika do Marjanny; obaj są przyjaciółmi, tymczasem w „Dziwadłach“ dziadek Jerzego i kapitan, kochający się w młodości w tej samej kobiecie, czują z tego powodu głęboką urazę wzajemną. Podobnież zestawienie Jerzego z „Dziwadeł“ z Henrykiem w powieści Jaraczewskiej nie jest właściwe.

Wogóle p. Bar, przedstawiając fantazyjne szczegóły z powieści, snuje na nich fantazyjne wnioski, nie dowodzące zupełnie podobieństwa. Na podstawie błędnych przesłanek dochodzi w odniesieniu do „Dziwadeł“ do błędnego ostatecznego wniosku, że Kraszewski szereg motywów (z Krasickiego, Massalskiego, Jaraczewskiej, Balzaca, Gogola) składał w jedną całość: trudno się zgodzić na takie pojęcie o pracy twórczej autora. Mimo wszystko zalicza autor „Dziwadła“ do najlepszych powieści Kraszewskiego (str. 199).

10. Z polskich autorów wymienia jeszcze p. Bar wśród wzorów Kraszewskiego Sztyrmera. Według p. B. na powieść „Ostrożnie z ogniem“ miały wpłynąć „Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety“ Sztyrmera; autor tak przedstawia rzecz, jakoby cała powieść Sztyrmera wpłynęła na pomysł powieści Kraszewskiego, istotnie jednak chodzi tu o drobny epizod „Urywków“, zawarty w czwartej konsultacji p. t. „Filozofja“, a obejmujący niespełna 4 strony druku. Wspólnym motywem obu utworów ma być według p. B. wystawienie na próbę ukochanego przez kochankę. U Sztyrmera ogranicza się ta próba tylko do oddalenia ukochanego przez kochającą go kobietę od siebie, u Kraszewskiego jest jeszcze drugi rodzaj próby: Julja żąda od Jana, aby widywał się codziennie z piękną Marją, podczas sześciomiesięcznej nieobecności Julji. Jan nie wytrzymał próby, zakochał się bowiem w Marji. Otóż tego wszystkiego niema u Sztyrmera, czego jednak p. Bar nie zauważył; wobec zaś tych tak znacznych różnic (p. Bar mówi tylko o odmiennem zakończeniu obu powieści) trudno mówić o wpływie Sztyrmera; na „Ostrożnie z ogniem“ oddziałała inna powieść, w co trudno tu wchodzić.

Ubocznie wspomina p. B. o wpływach Kraszewskiego, względnie innych autorów na powieść polską. Ale i tu z powodu niedokładnego opanowania dopuszcza się rażących błędów. Tak np. na stronie 190 pisze p. B.: „Możliwe, że i on również [t. j. Kraszewski] skłonił Rawicza w „Karolinie“ Hoffmanowej (1839) do tego, że córce swej Krystynie każe uczyć się krawiectwa, a synowi Wacława stolarstwa“. Przecieram oczy i nie chcę wierzyć, ale niestety zdanie całe odpisałem dosłownie. Otóż jest rzeczą niemożliwą, aby Kraszewskiego powieść „Pan i szewc“, wydana w r. 1850, mogła wpłynąć na Hoffmanową, która umarła na 5 lat przedtem, w r. 1845; po drugie niemożliwe to też dlatego, że „Karolina“ nie powstała w r. 1852, lecz 1839 (na 11 lat przed „Panem i szewcem“); notabene wydania tej powieści z r. 1852 niema (są tylko wydania z r. 1839, 1841, 1857).

Co jednak najważniejsze, w „*Karolinie*“ *nie występują zupełnie wymienione przez autora osoby*: *Rawicz*, *Krystyna*, *Wacław*, lecz w innej powieści Hoffmanowej: „Krystynie“. Podobnież w „Duszach w suchotach“ Sztyrmera według p. Bara Marja, kochająca Karola, wychodzi z woli rodziców za Tretera; tymczasem u Sztyrmera nazwiska męża Marji niema zupełnie wymienionego. Podobnych niedokładności w przytaczaniu błędnych szczegółów z różnych powieści możnaby zestawić jeszcze więcej, poprzestaję jednak na nich, by nie znudzić czytelniów tem tak męczącem wydobywaniem błędów w pracy autora.

Jest rzeczą niezwykle charakterystyczną, że autor nie starał się wyzyskać niektórych wskazówek co do wpływów

pewnych autorów, podanych przez samego Kraszewskiego. Tak np. w powieści „Dwa a dwa cztery“ przytacza Kraszewski jako motto urywek z „Don Sylwia“ Wielanda, ponadto pisze jeszcze na str. 177: „niepojętym trafem obraz, który czytelnik tu znajdzie, bardzo jest podobny do szkicu Wielanda“. Forma tego wyznania jest bardzo znamienna, autor o tem zupełnie nie wspomina. Podobnież w „Dziwadłach“ wymienia Kraszewski „Ultime lettere di Jacopo Ortis“ Foscola, cytując z nich nawet dłuższe urywki; jaką rolę w układzie utworu Foscolo odegrał, nie wyzyskał p. B. zupełnie. Tu wspomnieć jeszcze muszę, że wzmianek Kraszewskiego o Hoffmanie, Richterze, Kocku, Dumasie, Sue i innych nie zestawił wszystkich tak, że i pod tym względem praca jego wymaga uzupełnienia.

Stosownie do tytułu pracy podaje też p. B. charakterystykę powieści Kraszewskiego, mówi więc np. o idealizmie, pesymizmie, estetyzmie religijnym, realizmie i t. p. kwestjach, nowych jednak poglądów prawie że nie przytacza, powtarzając znane określenia z prac poprzednich. Charakterystyka końcowa wypadła bardzo krótko (str. 216—224). Nie wchodząc w szczegóły, pragnę tylko nadmienić, że uwaga autora na str. 5 o braku wytrwałości Kraszewskiego w pracy nie jest słuszna; jeżeli czego, to już wytrwałości w pracy odmówić Kraszewskiemu nie można. Wprost przeciwne zdanie i jedynie słuszne wypowiedział Chmielowski: „We wszystkich innych właściwościach podobny do przeciętnego typu Polaka ukształconego, pod względem jedynie wytrwałości i pracowitości odróżnił się Kraszewski w sposób, jakiego żaden inny pisarz którejkolwiek literatury nie dał przykładu... jako olbrzym pracy i wytrwania za wzór powinien stanąć dla wszystkich.“

W każdej pracy naukowej mamy prawo domagać się jak największej ścisłości i dokładności w cytowaniu źródeł; i pod tym względem w książce p. B. napotykamy nadzwyczaj liczne błędy, nieścisłości w cytowaniu, podawaniu tytułów. Pomijam, że autor, mówiąc o pewnych ustępach z powieści Kraszewskiego lub innych autorów, po największej części nie oznacza tych ustępów, pomijam także, że powołując się na obszerne dzieła naukowe, nie podaje, gdzie odpowiednie miejsce znajduje się, utrudniając w ten sposób pracę czytelnika, który wyręczając autora musi nieraz dla sprawdzenia cytatów wertować książki strona za stroną. Uzupełnień w tym względzie mam wiele. Przechodzę do cytatów, z podaniem przy nich przez autora liczb: otóż cytaty te po największej części są mylne; tak np. str. 3, uw. 1 przy „Obrazach z życia i podróży“ zamiast 97 czytaj 79; str. 4 uw. 2 zamiast str. 65 ma być 68; str. 25 zamiast str. 73 czytaj 70; cytaty z „Dziwadeł“ w wydaniu lwowskiem z r. 1872 podane na str. 13 i 14 są mylne, zamiast str. 163, 169 (2 razy) czytaj: 126, 130. Tak samo dwa cytaty z „Wielkiego świata małego miasteczka“ na str. 29 są błędne,

zamiast t. I. str. 22 czytaj: str. 111 n., zamiast t. II, str. 103 cz. 108; a na str. 35 uw. 3 zamiast str. 83 czytaj 33 i t. d., i t. d. Są dalej cytaty nieścisłe; np. na str. 25 uw. 3 cytuje p. B. rzecz Kraszewskiego: „Podróż po szybach karczemnych“ 1838, jak gdyby rzecz ta wyszła osobno drukiem; tymczasem jest to drobiazg, pomieszczony w „Tygodniku Petersburskim“; na str. 73 uw. 3 mamy cytat: „Wizer. str. 95“ bez podania miejsca, roku, tomu; na str. 95 utrzymuje autor, że znany artykuł Kraszewskiego „O polskich romansopisarzach“ pojawił się w „Wizerunkach i roztrząsaniach naukowych“ r. 1836, t. VIII, str. 133—142; tymczasem w cytowanym tomie „Wizerunków“ znajduje się zupełnie inny artykuł Kraszewskiego: „Rękopisma Żelizów z w. VI—IX“, rzecz zaś „O polskich romansopisarzach“ pojawiła się w t. XI, str. 94—122. Zamęt wprowadzony przez autora zwiększa jeszcze wiadomość, podana na str. 120, jakoby artykuł ten ukazał się w r. 1832! Na str. 106 uw. 3 mamy znów zagadkowy cytat: „Wędrówki literackie 1836“, tymczasem w tym roku „Wędrówki“ się nie ukazały, lecz później, ale choćbyśmy nawet ustalili właściwą datę, nic nam to nie pomoże, gdyż autor nie podaje tomu i strony. Na str. 65 utrzymuje, że „Kościół św. Michalski“ pojawił się w „Kurjerze Litewskim“ w r. 1833, tymczasem powieść ta ukazała się tylko w wydaniu książkowem. i t. d. i t. d. Do takich nieścisłych cytatów należą też określenia w rodzaju „ktoś“ powiedział (str. 152) lub „gdzieś“ coś napisano (str. 166, 193); trudno znów czytelnikowi rozwiązywać zagadki. Przekręca też autor tytuły dzieł: oprócz już wspomnianego przeinaczenia tytułów powieści Massalskiego i Jaraczewskiej podaje tytuł znanego dzieła Siarczyńskiego: „Obrazy W. Zygmunta III.“ (sic!) zam. „Obraz wieku panowania Zygmunta III“; tytuł powieści Kraszewskiego brzmi: „Rok ostatni panowania Zygmunta III“, a nie „Ostatni rok“ (str. 60, 74, 105).

Cytaty wreszcie autora, mające być wiernem oddaniem myśli autorów uwzględnionych, wychodzą nieraz w zmienionej formie, co jest rzeczą nie zasługującą chyba na pochwałę. Tak np. w cytacie z „Pana Walerego“ str. 29 uw. 1, pochodzącego z rozdziału I (a nie jak autor pisze ze wstępu), należy czytać zamiast „chwytające“ (co nie daje sensu) „chwytają“; w cytacie z „Czterech wesel“ na str. 82 zamiast użytek cz. pożytek, „to“ wykreśl, zam. złudzenie cz. złudzenia. Na str. 124 zmieniony cytat Chmielowskiego; zam. „demonizm uczucia w miłości ziemskiej, szukającej spokoju niezakłóconego“ jest u Chmielowskiego: „demonizm uczucia w miłości ziemskiej szukającego spokoju błogości niezakłóconej“ i t. d. i t. d. Spisu tych najrozmaitszych pomyłek zupełnie autor nie podał.

Kończę już i tak przydługie sprawozdanie, zaznaczając jeszcze raz, że wszystkich błędów nie wykazałem. Wobec przytoczonych błędów i niedokładności trudno uznać pracę pana Bara za pożądany przyczynek w naszej literaturze naukowej;

wyznaję otwarcie, że już od dawna nie zdarzyło mi się czytać pracy tak niedokładnie wykonanej. Właściwie prawie wszystkie kwestje przez autora poruszone należy jeszcze raz na nowo przerobić, błędy przez niego popełnione pousuwać, narazie zaś z książki jego jak najostrożniej korzystać, bezkrytyczne bowiem opieranie się na wywodach p. Bara może wprowadzić do dalszych prac cały szereg fałszów i niedokładności.

Lwów. *Wiktor Hahn.*

Ludwik Stolarzewicz: Bibljografja Mickiewiczowska. (Wilno, 1924. Nakładem i drukiem Ludwika Chomińskiego, 8°, str. VII+3 nl.+247+1 nl.+1 k. — i Bibljografja Mickiewicza. (Tamże, j. w., Nakładem P. Hniedziewicza. (W 500 egzemplarzach numerowanych) 8°, str. l. X+183+6 tabl. rycin).

Sto lat upłynęło od chwili ukazania się pierwszych dwóch tomików poezji Mickiewicza, któremi młody wówczas poeta torował sobie drogę do sławy przyszłej. W miarę wzrostu sławy i rozgłosu imienia wieszcza mnożyły się też wydania dzieł jego, tak w języku ojczystym, jak w przekładach na różne języki. Równocześnie z wystąpieniem Poety powstała także literatura o jego twórczości, zrazu i długo jeszcze potem o charakterze polemicznym, później zajmująca się oceną jego utworów.

Nie brakło i później wrogich nawet wystąpień i krytyki ostrej w czasopismach współczesnych przeciw Mickiewiczowi, zwłaszcza w okresie wykładów jego w Collège de France, następnie w okresie zajęcia się nauką Towiańskiego.

Dopiero na wieść o zgonie Mickiewicza cała Polska pojęła ogrom poniesionej straty. Bezpośrednio po śmierci Poety, pisał Norwid w proroczem natchnieniu:

„...Bo grób Twój jeszcze odemkną powtórnie,
Inaczej głosić będą Twe zasługi,
I łez wylanych dziś będą się wstydzić
A lać Ci będą łzy potęgi drugiej
Ci, co człowiekiem nie mogli Cię widzieć...“

I ci współcześni, którzy go za życia zwalczali, i ci, dla których był „i miodem i mlekiem i żółcią i krwią duchową“, i ci, co przyszli później, co człowiekiem nie mogli Go widzieć, wszyscy złączyli się w hołdzie wspólnym dla Wieszcza narodu.

Kult mickiewiczowski objawiał się zrazu w wydaniach dzieł Poety, często po sobie następujących. Równocześnie jednak zaczęto starania około wyświetlenia szczegółów jego żywota i twórczości. Prócz jednej w języku polskim biografji Mickiewicza, napisanej przez Antoniego Małeckiego jeszcze za życia Poety („Orędownik naukowy“, Poznań, 1842), nie było żadnych prawie źródeł biograficznych. Po śmierci Poety wydał Łucjan Siemieński wspomnienie pozgonne („Adam Mickiewicz“, Kraków, 1856), następnie w 1859 r. Kazimierz Wł. Wójcicki

„Wspomnienia o życiu Ad. Mickiewicza“ jako wstęp do warszawskiej edycji Merzbacha pism Mickiewicza. Obie te prace nie zawierały wielu szczegółów, a także treść ich nie zawsze były ścisła i dokładna.

Równocześnie jednak z Wójcickim podjął się pierwszej próby napisania monografji o Mickiewiczu twórca bibljografji polskiej, Karol Estreicher („Rozmaitości“, Lwów, 1859; w „Postępie“, Wiedeń, 1862, i odbitka z tego czasopisma, Wiedeń, 1863). Była to już praca poważna, jakkolwiek nie wolna od niedokładności, co na owe czasy i przez wzgląd na pierwszą tego rodzaju próbę, było zupełnie usprawiedliwione. Estreicher nie poprzestał jednak na samej biografji. W zakończeniu bowiem swej pracy zebrał wiadomości bibljograficzne o ogłoszonych do roku 1859 wszystkich pismach Mickiewicza i przekładach z pism jego, wreszcie podał całą literaturę o Mickiewiczu tak polską jak obcą. Nie omieszkał również spisać wszystkich znanych wizerunków poety i wiadomości o pozostałych rękopisach, z podaniem nazwisk ich posiadaczy. Jest to pierwsza bibljografja o Adamie Mickiewiczu, nie licząc skąpych zapisków bibljograficznych, ogłoszonych przez Aleksandra Chodźkę w 1844 r., w przedmowie do wydania siódmego pism Mickiewicza.

W każdym razie znamienny jest fakt, że pierwszą bibljografję mickiewiczowską ogłosił największy bibljograf polski, Estreicher, który rozpoczęte raz dzieło kontynuował następnie dalej w swej pomnikowej „Bibljografji polskiej“.

W dziewięć lat dopiero po ogłoszeniu bibljografji mickiewiczowskiej przez Estreichera, Władysław Mickiewicz umieścił przy tomie I dzieł Poety (Paryż, 1868) „Opis bibljograficzny“. Druki krajowe z trudnościami docierały podówczas do Emigracji, nie znał więc Władysław Mickiewicz wydanej już poprzednio pracy Estreichera. Dopiero w 1870 r. przy I tomie „Korespondencji“ Mickiewicza podał na nowo swój „Opis bibljograficzny“, uzupełniony już pracą Estreichera i doprowadzony do czerwca 1870 r. Opis ten został wydany również osobno, w tym samym roku.

Pracę swoją uzupełniał Władysław Mickiewicz corazto nowemi przyczynkami i umieszczał w wydaniach dzieł i korespondencji Poety, kolejno następujących po sobie, wreszcie w wydanej przez siebie francuskiej biografji Mickiewicza (Paryż, 1888).

Łatwo zrozumieć, że usiłowania syna Poety nie mogły osiągnąć pomyślnego wyniku, brak stałej łączności z krajem nie dozwalał na dokładne zrejestrowanie wszystkich prac o Mickiewiczu, które coraz częściej zaczęły pojawiać się bądź oddzielnie, bądź w czasopismach krajowych.

Nastąpił jednak pomyślny zwrot dla rozwoju bibljografji mickiewiczowskiej w roku 1886. Oto pod przewodnictwem historyka literatury polskiej, prof. Romana Pilata, założone zo-

stało we Lwowie Towarzystwo literackie im. Adama Mickiewicza, które, szerząc kult Poety w społeczeństwie, postanowiło wydawać „Pamiętnik“, poświęcony oświetlaniu jego życia i twórczości. Jednem zaś z głównych zadań Towarzystwa, wskazanych statutem, było opracowanie zupełnej bibljografji mickiewiczowskiej.

Dla uniknięcia zaległości w pracy przystąpiono bezzwłocznie do skrzętnego spisywania publikacyj i artykułów bieżących, tak, że już w pierwszym tomie „Pamiętnika“, wydanym w 1887 roku, pomieszczono „Bibljografję o Adamie Mickiewiczu za rok 1886“, opracowaną przez Maurycego Stankiewicza. Niezależnie od tego przystąpili uczniowie prof. Pilata pod jego kierownictwem, do gromadzenia materjałów bibljograficznych za czas ubiegły, przeglądając roczniki dzienników i czasopism. Robota musiała iść raźno, bo już ze sprawozdania Towarzystwa za rok 1888,9 dowiadujemy się, że pozostały do przejrzenia jeszcze tylko te czasopisma, których brak w bibljotekach lwowskich. W pracy tej przyrzekli czynną pomoc Piotr Chmielowski w Warszawie i Maurycy Stankiewicz w Krakowie.

Niestety, wszystkie usiłowania przerwała śmierć ś. p. Romana Pilata, i bibljografja pozostała w kartkach, dotąd niewydana. „Pamiętnik Towarzystwa literackiego“ wychodził do roku 1898 i zamieszczał stale w każdym tomie bibljografje roczne o Adamie Mickiewiczu, opracowywane przez Maurycego Stankiewicza za lata 1886—1889, Wilhelma Bruchnalskiego za rok 1890 i Konstantego Wojciechowskiego za lata 1891—1897. Posiadamy zatem prócz poprzednio wspomnianych prac Estreichera i Wład. Mickiewicza, doskonale opracowaną bibljografję mickiewiczowską za lata 1886—1897. Bibljografję za rok 1898 opracował i posiada w rękopisie dr. Wiktor Hahn, o czem wspomina w swej „Bibljografji bibljografji polskiej“.

Lukę stanowią lata 1899—1900, w tym czasie bowiem nie rejestrowano mickiewiczjanów, drukowanych w czasopismach, natomiast publikacje, oddzielnie wydawane, notowane są jużto w Bibljografji Estreichera (Tom I—IV, lata 1881—1900), już też w „Przewodniku bibljograficznym“ Wisłockiego.

Dopiero w roku 1902 podjęło Towarzystwo literackie wydawnictwo „Pamiętnika literackiego“, w którym zamieszczano „Bibljografję literacką czasopism polskich i obcych“, począwszy od r. 1901, do r. 1907 włącznie. Bibljografję czasopism opracowywali kolejno: Dubanowicz i Kossowski za r. 1901; Kossowski za r. 1902; Bałłaban i Koller za r. 1903; Wasylewski za r. 1904; Vrtel za r. 1905; Łempicki Stanisław za r. 1906; Krzysztofowicz i Rosenfeld za r. 1907. Zyskała zatem bibljografja mickiewiczowska znów siedm lat rejestracji artykułów, pomieszczanych w czasopismach. Po roku 1907 „Pamiętnik literacki“ pomieszczał, w miejsce dawnej bibljografji czasopism, wiadomości bibljograficzne, opracowywane przez Wiktora Hahna.

Lata wojny przerwały wreszcie wszelką pracę bibljograficzną, ciężkie warunki wydawnicze nie pozwalały podjęcia na nowo pracy tak kosztownej.

Żeby dać zupełny obraz dotychczasowych wysiłków, należy wspomnieć jeszcze o poszczególnych pracach z zakresu bibljografji mickiewiczowskiej. I tak, Maurycy Stankiewicz dał nam starannie opracowane „Zestawienie bibljograficzno-porównawcze utworów Mickiewicza“ (Kraków, 1885). Następnie Władysław Wszelaczyński podjął trud zebrania kompozycyj muzycznych do słów Mickiewicza („Mickiewicz w muzyce“. Pam. Tow. lit. im. A. M., t. II, 1888, i w osobnej odbitce); Ludwik Kurtzmann zebrał wszystkie mickiewiczjana w języku niemieckim („Die Mickiewicz-Literatur in deutscher Sprache“. Odbitka z „Warty“, Poznań, 1888). Wydanie dzieł Mickiewicza dra Biegeleisena (Lwów, 1893) zawiera dość obfitą bibljografję mickiewiczowską. Pozatem mamy wiele drobniejszych przyczynków bibljograficznych i wiadomości o przekładach w literaturach: czeskiej (Jellinek, Czerny), małoruskiej (Franko), bułgarskiej (Kessiakow), hebrajskiej (Weissberg), serbsko-chorwackiej (Ciszewski) i w. i.

Cenny materjał bibljograficzny zawiera również „Żywot Ad. Mickiewicza“, skreślony przez Władysława Mickiewicza, a z prac ostatnich wymienić należy tegoż dzieło o „Legionie Mickiewicza“ (Kraków, 1922), w którem podane są mickiewiczjana w literaturze włoskiej. W pracy prof. Pigonia: „O księgach pielgrzymstwa“ (Kraków, 1911) znajdujemy sumiennie zestawioną literaturę przedmiotu, wreszcie dość obszerną i dobrze opracowaną bibljografję mickiewiczowską mamy w „Złotej Przędzy“ (Warszawa, 1884, T. I); „Wieku XIX“ (Warszawa, 1907, T. III); w „Literaturze polskiej“ G. Korbuta (Kraków, 1921) i t. d. Niepodobna wyliczać tu wszystkich drobnych prac i przyczynków bigljograficznych, w które obfitują prawie wszystkie ważniejsze publikacje z zakresu mickiewiczjanów.

Zupełnej jednak i wyczerpującej bibljografji o Adamie Mickiewiczu dotychczas nie posiadaliśmy, a brak jej mocno daje się odczuwać przy wzmożonem obecnie zainteresowaniu się w odrodzonej Polsce postacią Wieszcza. Sejm Rzeczypospolitej złożył hołd wielkiemu poecie, uchwalając wydanie naukowe dzieł Mickiewicza kosztem rządu. Setną rocznicą wydania pierwszych tomików poezji uczcił świat literacki mnóstwem nowych prac o Mickiewiczu i o jego twórczości.

Nie mógł też wybrać chwili odpowiedniejszej p. Ludwik Stolarzewicz, wydając opracowaną przez siebie „Bibljografję Mickiewiczowską“ właśnie w roku, kończącym stulecie literatury mickiewiczowskiej. Znamienny jest fakt, że praca z upragnieniem oczekiwana, wyszła w Wilnie, z którego przed wiekiem pierwsze blaski genjuszu promieniowały na całą Polskę. P. Stolarzewicz wydał wpierw „Bibljografję Mickiewiczowską“,

zawierającą spis prac o Adamie Mickiewiczu, w trzy miesiące zaś później ukazała się „Bibljografja pism Mickiewicza“, jako tom drugi wydawnictwa.

Że opracowanie bibljografji mickiewiczowskiej z materjałów, częściowo tylko zebranych, pozatem rozrzuconych po różnych czasopismach, nie jest rzeczą łatwą, dowodzi tego najlepiej skreślony powyżej obraz dążeń i usiłowań zapobiegliwych jednostek i zrzeszeń całych, nie doprowadzonych do konkretnego rezultatu. Nikt też nie marzył nawet o tem, żeby pierwsza całkowita bibljografja mogła być skończenie zupełną i doskonałą. Nad bibljografją mickiewiczowską pracowali dotychczas albo bibljografowie wytrawni, albo też wybitni uczeni, zajmujący się oświetlaniem żywota i twórczości Mickiewicza, znający odnośną literaturę z treści lub bibljotekoznawstwa. P. Stolarzewicz stawia dopiero pierwsze kroki w literaturze, „Bibljografja Mickiewiczowska“ jest pierwszą przezeń wydaną pracą. Tem bardziej więc możnaby mieć wyrozumienie dla pracy jego, gdyby praca ta miała choć pozory roboty, wykonanej ze znawstwem. Ten brak znajomości przedmiotu jest właśnie fatalną wadą książki. Wydawca nie zna literatury mickiewiczowskiej, poznanie jej wymaga bowiem szeregu lat studjów i pracy, stąd „Bibljografja“ jego jest zagmatwana w układzie i niedokładna w treści, samo zaś wydanie jej nieumiejętne.

Błąd w samem wydaniu tkwi w tem, że zawarta w drugim tomie „Bibljografja pism Mickiewicza“ powinna stać na czele wydawnictwa, a nie (jak wydawca chce w przedmowie) być uzupełnienieniem „Bibljografji Mickiewiczowskiej“, tj. literatury, tyczącej się Mickiewicza. Jeśli ma się pisać o „Panu Tadeuszu“, trzeba żeby ten Pan Tadeusz wpierw istniał. Z tego więc powodu, omawiając oba tomy „Bibljografji“, rozpocznę od tomu drugiego, zawierającego „Bibljografję pism Mickiewicza“.

Bibljografja ta jest przedewszystkiem tylko spisem wydań zbiorowych i poszczególnych utworów, wydanych oddzielnie. Czasopism nie uwzględnia, chyba w rzadkich wyjątkach, szczególnie w dziale przekładów. Sam wydawca wyznaje zresztą, że „nie silił się zgoła o to“, jednakowoż powiada dalej, że zadaniem pracy jego było przedstawić dzieje kultu Poety w ciągu wieku. Czy nie należało właśnie silić się na to, żeby przedstawić te dzieje kultu w możliwie skończonym całokształcie? Ile stąd szkody wynikło dla „Bibljografji pism“, postaram się wykazać kolejno. Nie należy bowiem zapominać, że niektóre utwory lub artykuły literackie wogóle tylko w czasopismach były drukowane, lub po raz pierwszy zamieszczone, dopiero później wciągnięto je do wydań zbiorowych.

Czy z tej racji nie byłoby korzyści z pomieszczenia ich w spisie dzieł Poety? Wszak bibljografja przeznaczona jest przedewszystkiem dla badaczy literatury, a dla pracujących w dziedzinie literatury mickiewiczowskiej w szczególności, —

jakiż więc pożytek z książki, w której nie uwzględniono nawet dotychczasowego dorobku na tem polu?

Bibljografja rozpoczyna się spisem wydań zbiorowych. Spis ten, ułożony w porządku chronologicznym, sporządzony jest na podstawie „Bibljografji“ Estreichera, z powtórzeniem wszystkich niedokładności i błędów. W dodatku bezkrytyczne odpisywanie popsuło wydawcy chronologię spisu, wobec czego układ chronolobiczny wygląda jak następuje:

Dzieła pod liczbą 17—20 noszą daty 1885—1898 r.; pod liczbą 21 podano wydanie dzieł Tow. literackiego z lat 1896—1905; liczby 22—23 zawierają Pisma z datami 1897—1898; od liczby zaś 24 do liczby 33 podane są „Poezje“ z datami od 1886—98, i znów 1886—1899, wkońcu jeszcze dwie pozycje pod l. 34—35 podają wybory poezji z 1898 r. Mamy zatem układ chronologiczny, w porządku alfabetycznym... Estreichera. Trzeba bowiem wiedzieć, że tom III „Bibljografji“ Estreichera za lata 1881—1900 zawiera właśnie i wyłącznie tylko te pozycje, które p. Stolarzewicz podał od liczby 17 do liczby 35. Nie zauważył jednak wydawca, że Estreicher podaje spis swój alfabetycznie a więc: Dzieła, Pisma, Poezje, Wybory, i w dobrej wierze powtórzył wszystko, jak za panią matką...

W spisie wydań należało wymienić powtórne wydanie I tomu Poezji w Wilnie 1823 r. Jest to wprawdzie wydanie bez zmian w treści, w każdym jednak razie przedruk ponowny, różniący się nieznacznie typograficznie, a skutkiem tego powinien być wymieniony w bibljografji [1]). Wydanie paryskie z 1838 roku nie jest w rzeczywistości wydaniem tytułowem tylko, jak je wymieniają dotychczasowi bibljografowie, a za nimi p. Stolarzewicz. Trzy pierwsze tomy przedrukowano bowiem na nowo, następne tylko pochodzą z wydań 1833—36 r., dodano im jedynie nowe karty tytułowe.

Nie należą do wydań „Ballady i romanse. Rozbiór krytyczny“, Stanisławów, 1914, pod l. 72, nie jest to bowiem wydanie tekstowe, tylko rozbiór. Z tego samego powodu nie należą do wydań l. 105 „Grażyna“, Poznań, 1914; l. 118 i 124 „Dziady“, Stanisławów, 1914, i Poznań, 1921; l. 164 i 197 „Sonety“ i „Farys“, Poznań, 1921; l. 187 „Konrad Wallenrod“, Poznań, 1921.

W spisie ballad należało wspomnieć o pierwszym druku „Świtezianki“ w „Dzienniku Wileńskim“, 1822, I, oraz o pierwszych przedrukach niektórych ballad w „Astrei“, „Wandzie“, „Jutrzence“ i t. p.

Jeżeli zadaniem wydawcy było dać obraz kultu Poety, objawiającego się w słabnięciu, czy też zainteresowaniu się jego poezjami, to tem bardziej nie powinien był ignorować

---

[1]) Kallenbach J.: Nieznane wydanie tomu pierwszego „Poezji“ Mickiewicza. (Pamiętnik Literacki, Lwów, 1910).

utworów, pomieszczonych w czasopismach i noworocznikach, przynajmniej współczesnych, te bowiem były podówczas prawdziwym wykładnikiem zainteresowania się ogólnego [1]). Z tych samych względów należało podać wiadomość o pierwszym druku „Żywili i Karylli“ w „Tygodniku Wileńskim“, 1819, VII, jako też o pierwodruku bajki „Pies i wilk“ w „Ziemianinie“, Bruksela, 1837, i następnie w „Birucie“, Wilno, 1838. Z sonetów wiersz „Do Niemna“ drukowany był po raz pierwszy w „Dzienniku Warszawskim“, 1826, III; w tymże tomie umieszczono po raz pierwszy „Pożegnanie Childe Harolda“, „Baszę“ („Renegata“) i „Do M*“ („Precz z moich oczu“). „Farys“ drukowany był w „Meliteli“ Odyńca, 1829 roku, równocześnie z wydaniem petersburskiem. Tamże zamieszczono równocześnie poezje: „Czaty“, „Godzina“, „Niepewność“ i „Do S. Becu“ („Minęły chwile“). Z innych poezyj drukowano po raz pierwszy: „Zimę miejską“ w „Tygodniku Wileńskim“, 1818, VI; „Do Al. Chodźki“ w „Dzienniku Warszawskim“, 1825, I; „Panicza i dziewczynę“ w „Bibljotece Polskiej“, 1826, I; „W imionniku K. R.“ („Różnym losem rzuceni“) w „Dzienniku warszawskim“ 1827, VII; „Dziewica na rozdrożu“, „Do*“ („Gdybym się zmienił“) i „Do M. S.“ („Na jakimkolwiek świata“) w „Noworoczniku Litewskim“ Klimaszewskiego, Wilno, 1831; „W imionniku M. S.“ („Jak wielorakie świecą...“) w „Birucie“, Wilno, 1838; wyjątki „Don Carlosa“ w „Zniczu“ Krzeczkowskiego, Wilno, 1834; wreszcie z poezyj pośmiertnych „Na twą pierś białą“ podały po raz pierwszy „Bibljograficzeskija zapiski“, 1859; „Do imionnika K. Jaenisch“ zamieszczono w Kalendarzu J. Noskowskiego, 1873, Warszawa; poezję filarecką „Hej radością oczy błysną“ w Zdanowicza „Pamiętniku o filomatach“, Paryż, 1867; „Do malarza“ w „Wędrowcu Warsz.“, 1884, II; ułamek z improwizacji „O lube siostry“, w „Przeglądzie polskim“, Kraków, 1883 [2]).

Z wydań „Konrada Wallenroda“ nie wymienione jest wydanie z 9 illustr. Zaleskiego, nakł. Żupańskiego, Poznań, 1864.

W spisie wydań „Ksiąg pielgrzymstwa“ należy skreślić l. 212, Niemcy, 1833, jako wydanie nieistniejące, również nie było wydania niemieckiego, podanego pod l. 615. Natomiast oba te fikcyjne tytuły są identyczne z wydaniem pod l. 614, „Bücher des polnischen Volkes“, Deutschland, 1843.

Przy wymienianiu dwóch wydań „Pana Tadeusza“ z roku 1889 i 1898, nakł. Altenberga we Lwowie, należałoby podać, że są to wydania z ilustracjami Andriollego (l. 253 i 254).

---

[1]) Potocki Antoni: Sejmiki literackie w dobie romantyzmu (O noworocznikach i almanach „Pamiętnik Literacki“, I. Lwów, 1901).

[2]) Wszystkie daty podane są przeważnie na podstawie „Zestawienia bibljograficzno porównawczego utworów M-a“ przez Maurycego Stankiewicza, Kraków, 1885.

Przeoczone wydanie „Pana Tadeusza“ 2 tomy, Toruń, 1859, nakł. Ernesta Lambecka (plagjat).

Poezje Lorda Byrona pod l. 300 noszą datę: Wrocław, 1829, a nie 1835, chociaż drukowano je istotnie w Paryżu, 1835 r. Datę przekręcono tylko dla ułatwień cenzuralnych, za granicami Francji.

„Konfederatów Barskich“ i „Jakóba Jasińskiego“ w przekładzie polskim nie należało wymieniać w spisie dzieł polskich, wobec tego, że układ bibljografji zawiera specjalny rozdział z przekładami dzieł, pisanych po francusku i po łacinie, na język polski. W każdym razie należało podać, że przekład Olizarowskiego drukowany był po raz pierwszy w „Przeglądzie Polskim“, Kraków, 1886, I. W konsekwencji niedbalstwa zamieszczono w spisie dzieł polskich również fragmenty wykładów lozańskich, drukowane po francusku w „Revue universelle“, 1884 roku, jako też przekład ich na język polski przez Chmielowskiego.

Z artykułów „Pielgrzyma polskiego“ nie uwzględniono drukowanych w I roczniku, pod red. Januszkiewicza, jako też podanych przez prof. Bronisława Gubrynowicza w „Pamiętniku Tow. im. A. M-a“, VI, 1898.

Z pism, „nie wciągniętych do wydań zbiorowych“, wciągnięte są do kilku ostatnich wydań „Słowa Najśw. Panny“ i „Skład zasad“ (z r. 1848). Wykłady kowieńskie nie są autentycznym tekstem M-a i skutkiem tego nie mogą być włączone w poczet dzieł Mickiewicza.

W rozdziale dzieł, pisanych po francusku, nie wymieniono oryginalnego wydania „Tribune de Peuples“, podano tylko przedruk późniejszy z 1897 r. Dzieło Wład. Mickiewicza p. t.: „Mémorial de la legion polonaise“, nie należy ani do tego rozdziału, ani do pism Mickiewicza wogóle. Brak natomiast w tym spisie artykułu M-a o Puszkinie (w „Le Globe“, 1837) i „Odezwy w sprawie rabunków bibljotek i muzeów w Polsce“ („Le Polonais“ II, 1834).

W rozdziale przekładów dzieł francuskich i łacińskich na język polski opuszczono pierwszy przekład artykułu „O malarstwie religijnem“ („Pamiętnik naukowy“, Kraków, 1836), oraz późniejszy przekład J. Kallenbacha w „Pamiętniku Tow. lit. im. A. M-a“, V, 1891 r. i w książce tegoż p. t. „Czasy i ludzie“. Opuszczono także pierwszy przekład „Ody do Napoleona III“ przez Karola Sienkiewicza, drukowany w „Wiadomościach Polskich“, Paryż, 1855, i w „Pismach“ tegoż, Paryż, 1864. Inne pozycje, których tu brak, umieszczone są, jak już wspomniałem, w dziale dzieł polskich.

W rozdziale „Listy“ wydawca odstępuje od zasady raz przyjętej i wylicza skrzętnie szereg listów poszczególnych, drukowanych pojedynczo w czasopismach.

Spis dzieł kończą wybory pism w antologjach i w wypi-

sach szkolnych, poczem następuje dział przekładów. Dział ten ułożony chaotycznie i bez żadnego systemu. Zamiast wyliczyć przekłady najpierw w pokrewnych językach słowiańskich, następnie romańskich, germańskich i innych, wydawca stwarza istną mozaikę międzynarodową i to w następującym składzie i porządku: przekłady francuskie, angielskie, hiszpańskie, szwedzkie, hebrajskie, węgierskie, białoruskie, bułgarskie, chorwackie, czeskie, niemieckie, włoskie, rosyjskie, perskie i znów małoruskie, litewskie i t. d. Zużywa przy tem wiele papieru, prawie szóstą część całej książki, tyle bowiem czystych kart, ile języków, drukując na nich tytuły rozdziałów. Czystego papieru jest w książce wogóle dużo, bo po tych czystych kartach z tytułami następują często dwie lub trzy, czasem i jedna pozycja bibljograficzna, znów na osobnej karcie.

Bibljografja przekładów opracowana tak samo, jak spisy dzieł oryginalnych; niepodobna wprost wyliczać licznych pozycyj opuszczonych, chociaż znanych z dotychczasowych spisów i przyczynków bibljograficznych. Z przekładów np. małoruskich wydawca podaje dwie pozycje, a jest ich około dwadzieścia. Sam Iwan Franko przełożył kilkanaście utworów i wydał w książce, przypisanej bezpodstawnie M-owi, p. t. „Wielka Utrata". W osobnej zaś książeczce wydał przekład artykułu „Do przyjaciół galicyjskich", Lwów, 1903, z obszernym komentarzem. W innych przekładach, prócz braków, znajduje się wiele niedokładności, zresztą już prostowanych przed kilkudziesięciu laty. Układając bibljografję mickiewiczowską, trzeba było co najmniej poznać wszystkie dotychczasowe prace z zakresu tejże bibljografji. W ten sposób sama praca byłaby kompletniejszą i uniknęłoby się powtarzania błędów, dawno już poprawionych.

Nie podano przekładu arabskiego „Farysa", wydanego w Kairze w 1910 r., przekładów gruzińskich i armeńskich, wreszcie przekładów na gwarę kaszubską przez V. Cenovę. W przekładach niemieckich wymieniono obok siebie dwie pozycje l. 590 i 591, „Sämmtliche Werke", przekł. Blankensee'go, odnoszą się one jednak do jednej książki. (Patrz Kurtzmann „Do bibljogr. mickiewiczowskiej", odb. z „Warty", Poznań, 1887). Nie wymieniono wydania monachijskiego z 1919 r. „Poetische Werke" z obszernym wstępem prof. Brücknera. Przekładów szwedzkich, bułgarskich, czeskich i innych jest znacznie więcej, aniżeli podano w bibljografji, i to już dawniej notowanych.

Ostatni rozdział stanowią wydania muzyczne do poezyj M-a. Rozdział ten najlepiej określa wartość całej pracy p. Stolarzewicza, zawiera bowiem 19(!) pozycyj muzycznych, gdy tymczasem Wszelaczyński przed trzydziestu kilku laty znał ich przeszło 100, można zaś twierdzić śmiało, że od tej chwili

liczba ta wzrosła do stu kilkudziesięciu. Jakżeż wobec tego wygląda spis p. Stolarzewicza?

Koniec wieńczy dzieło. W zakończeniu mamy indeks nie wydawców wydań zbiorowych, ani tłumaczów na obce języki, lecz indeks miejscowości, w których wyszły poszczególne wydania dzieł i czasopisma, zamieszczające poszczególne utwory lub ich przekłady.

Na tem kończy się książka, sklecona niezręcznie i bezkrytycznie z wydanych i ogłoszonych dotychczas prac bibljograficznych o Mickiewiczu, nie cechująca się ani oryginalnością układu, ani znajomością przedmiotu przedsięwziętej pracy.

Jeszcze słów kilka o zewnętrznem wyposażeniu książki. Zdobi ją bowiem pięć tablic z podobiznami tytułów wydań z różnych czasów. Niema tu znów żadnego porządku chronologicznego, tylko mieszanina dat i tytułów, zresztą nieciekawych, bo nawet z lat 1910—1912. Niema natomiast podobizny pierwszego wydania wileńskiego 1822—23; „Sonetów“, Moskwa, 1826; „Konrada Wallenroda“, Petersburg, 1828; i wielu innych ciekawszych i rzadszych druków. Do czegoż więc takie „zdobienie“ książki?

Druk w stosunku do poprzedno wydanego tomu, staranny i czysty, korekta jednak w wysokim stopniu niedbała, książka roi się od błędów.

* * *

O trzy miesiące wcześniej od książki omawianej pojawiła się „Bibljografja Mickiewiczowska“, zawierająca spis dzieł i artykułów, dotyczących życia, twórczości i kultu Mickiewicza, mająca być, wedle słów przedmowy p. Stolarzewicza, „Vade mecum“ dla badaczy twórczości Poety.

Można się zgodzić z poglądem wydawcy, że sposób podziału i rozdzielenia materjału bibljograficznego może być przedmiotem dyskusji. Doskonałą może być zarówno bibljografja rzeczowa z dobrze ułożonym spisem autorów, jak też bibljografja, ułożona wedle autorów w porządku alfabetycznym, z dobrze opracowanym wskaźnikiem rzeczowym [1]). Uważam ten ostatni sposób za odpowiedniejszy przy układzie bibljografji mickiewiczowskiej. Drukując pozycje wedle autorów, mamy jasny przegląd wszystkich ich prac i recenzji danego autora, następnie operując odsyłaczami, możemy przy każdej omawianej pozycji podać zapomocą odnośnych liczb porządkowych wszelkie recenzje i sprawozdania o danej pracy, nie zaś drukować je w pełni pod każdą omawianą pracą, znacząc alfabetem od

---

[1]) Jako przykład podajemy: 1) Bibljografję o Juljuszu Słowackim za rok jubil. 1909 przez Wiktora Hahna (układ rzeczowy, ze spisem autorów); 2) Bibljografję Przewodnika nauk.-liter. przez Franciszka Krčeka („Stulecie Gazety lwowskiej“, Lwów, 1914 (wedle autorów w porządku abecadłowym, ze wskaźnikiem rzeczowym).

a do z. Następnie pozycyj, należących swą treścią do kilku różnych działów, nie potrzebowalibyśmy powtarzać kilkakrotnie, przy dobrze bowiem ułożonym wskaźniku rzeczowym ta sama liczba porządkowa, powtórzona w odnośnych działach, pozwalałaby skorzystać z każdej pozycji do możliwych granic.

Wydawca twierdzi, że nie mając wzorów w nauce polskiej, musiał kroczyć własnemi tory, zastrzega się też, że starał się uniknąć sposobu zastosowanego w „Literaturze“ Korbuta, w której jedna pozycja, o ile wiąże się treścią z kilku działami, tylekrotnie jest powtórzona. Wyjątki czynił wydawca tylko w tych przypadkach, w których treść już samym tytułem domagała się włączenia do dwóch rozdziałów np. „Dokładna treść Grażyny i Konrada Wallenroda“. Unikając czy nie uznając wzorów przyjętych czy też używanych w nauce polskiej, o których istnieniu wiedzieć powinien, wydawca skonstruował bibljografję samodzielnie, nie bacząc, jaka szkoda wyniknie z tego dla pożytku z owoców jego pięcioletnich trudów.

Bibljografja dzieli się na sześć części z oddziałami i rozdziałami wewnątrz każdego. Część pierwsza p. t. „Żywot“ zawiera monografje naukowe, życiorysy, wstępy przy wydaniach zbiorowych, w podręcznikach literatury i t. p., wreszcie głosy obcych o M-u i przyczynki do życiorysu M-a. Już w tej części uderza trudność uporania się z niektóremi działami. Np. w rozdziale 5 tejże części p. t. „Mickiewicz u obcych“ zebrane są wszystkie prawie obcojęzyczne artykuły o M-u, bez względu na to, czy z żywotem M-a mają jakikolwiek związek. Przykład: 388. Małukiewicz, H. Nitschmann als Interpret Mickiewicz'scher Werke, jest tylko spisem przekładów, uskutecznionych przez Nitschmanna; 420. Mickiewicz Ad. Szonettje, jest po prostu węgierskim przekładem sonetów M-a, powinien więc znaleźć miejsce w bibljografji wydań dzieł M-a; podobnie rzecz się ma z pozycjami pod nr. 287, 294, 298, 304, 305, 306, 310, 312 i w. i.

W tejże części I-ej oddz. B. („Poszczególne okresy życia“) znajdujemy rozdział IV: „Klasycyzm i romantyzm“, w którym prócz rozpraw zupełnie teoretycznych i o walkach klasyków z romantykami, zatem rozpraw, oświetlających okres młodzieńczej twórczości M-a, niema nic wyraźnie wspólnego z żywotem.

Część druga: „Bibljografja bibljografji o M-u“ powinna być umieszczona na czele książki, daje ona bowiem obraz dotychczasowych usiłowań w tej dziedzinie i jest niejako podaniem źródeł, z których wydawca skorzystać musiał, a w każdym razie powinien był skorzystać w swej pracy. Przeoczono w niej z ważniejszych: Stankiewicz M.: Bibljografja o A. M-u za rok 1886 („Pam. Tow. im. A. M-a“, Lwów, 1887); Kurtzmann L.: Die polnische Litteratur in Deutschland, Posen, 1881; Ciszewski Stanisław: M. w literaturze chorwacko-serbskiej. („Pamiętnik Kielecki, 1798—1898“, Kielce, 1901); Beresniewicz: Essai

d'une bibliographie des traductions polonais de la littérature française. Paris, 1911, oraz bibljografje literackie czasopism za lata 1901—1907, drukowane w „Pamiętniku liter.“, we Lwowie, wymienione w pierwszej części niniejszej oceny.

Część trzecia zawiera materjały do twórczości Mickiewicza. Twórczość M-a podzielona na rozdziały w porządku, o ile to było możliwe, chronologicznym. Część ta najzasobniejsza, szczególnie w pozycje z lat powojennych, które wydawca wogóle z wielką dokładnością zebrał w swej bibljografji.

Część czwarta zajmuje się charakterystyką Poety, stosunkami literackiemi, oceną twórczości i poglądami M-a. Z powodu braku odsyłaczy, a nie powtarzania raz cytowanych pozycyj. niektóre rozdziały tej części wypadły bardzo ubogo. Rozdział 9: „Sceniczność“ podwoiłby lub potroiłby się na pewno; rozdział 11: „Muzyka“ zawiera wogóle tylko dwie rozprawy (jedna w trzech wydaniach) mimo, że znalazłoby się ich więcej rozrzuconych po innych rozdziałach, nawet takich, które treścią swą raczej tu, niż do innego rozdziału należą, np. rozprawa Zdzisława Jachimeckiego pt. „Karol Loewe jako twórca muzyki do ballad“ nie jest żadnym przyczynkiem do twórczości ballad, tylko muzykologiczną rozprawą; brak licznych artykułów o „Widmach“ i „Sonetach“ Moniuszki, jak i rozprawy B. Wójcikówny: „O muzyce Moniuszki do ballad Mickiewicza“ („Szkice muzykologiczne“. Lwów. 1922).

Część piąta: „Recenzje wydań zbiorowych i dzieł poszczególnych“. Zawarte w niej prace jak np.: 3249. Kallenbach: Nieznane wydanie tomu pierwszego poezji M-a, i 3260, Stolarzewicz, Pierwszy tomik poezyj M-a, nie są recenzjami i nie tu ich miejsce. Tak samo ma się rzecz z nr-ami 3259 i 3263.

Część szósta: „Cześć (dla) Mickiewicza“. Portrety, pomniki, obchody, rocznice. Włączenie literatury o ikonografji mickiewiczowskiej do tejże części wydaje mi się mniej szczęśliwem. Powinna zajmować dział osobny lub tworzyć rozdział w części I (Żywot), jako związana z fizyczną postacią M-a. Zawarte w tej części utwory ku czci M-a można było zebrać w osobny rozdział tejże części.

W zakończeniu „Varia“ obejmują pozycje, z których każda prawie dałaby się treściowo określić i włączyć do odpowiedniego rozdziału. Pozatem dwukrotne uzupełnienia, które, przy rzeczowym układzie bibljografji, psują całą robotę i uniemożliwiają zupełnie pracę poszukującemu.

Tyle o układzie. Sam sposób gromadzenia tytułów książek jest traktowany w wysokim stopniu pobieżnie i niestarannie. Tytuły odpisywane niedokładnie i błędnie, przez co powstają przekręcenia nazwisk, tytułów lub — co gorsza — niedorzeczności. W nrze 337. zamiast Holles ma być Holtei; 937. Semenenko Variétés-Towiański (!) i t. d., w książce pod tym tytułem niema nigdzie wyrazu „Variétés“; nr. 2210. opiewa:

L. Orage: „Thadée Soplica“, w spisie autorów figuruje znów Orage L. jako autor; ma zaś być: Mickiewicz Ad.: L' Orage; Thadée Soplica, livre X. trad. de V.(enceslas) G.(asztowtt).

Wedle przyjętych zasad w bibljografji powinno się przy wymienieniu każdej pozycji podać nakładcę, miejsce i datę wydania, oraz podać format książki i ilość stronic, względnie rycin. Tym sposobem informuje się czytelnika o rozmiarach danej pracy i ułatwia mu się czasem nabycie potrzebnego dzieła. Tego wszystkiego wydawca nie uwzględnia, podaje tylko miejsce i rok wydania. Z pseudonimami również zawikłana sprawa. Adamski Celestyn ks. figurûje raz jako Prawdosław bez podania właściwego nazwiska, innym razem pod rzeczywistem nazwiskiem; ta sama sprawa z Mainardem (Fontille).

Sposób skracania wyrazu mickiewiczowski — mic-owski nigdy i nigdzie niepraktykowany, razi przy ciągłem powtarzaniu się. Skraca się: M., M-a, M-owi, M-owski. Spis autorów pozostawia wiele do życzenia, liczby orjentacyjne wielokrotnie mylnie podane, tak, że szukanej pozycji często znaleźć nie można. Korekta niestaranna, ilość błędów, pomimo podanych sprostowań, dość znaczna.

Druk książki nieumiejętny, tak bowiem nie wydrukowano jeszcze żadnej bibljografji w Polsce, a przecież dobrych wzorów nie brak. Kreski przy artykułach bez autorów wprowadzają czytelnika w błąd, zwykle bowiem znaczą, zamiast kilkakrotnego powtarzania nazwiska, tego samego autora. Nawiasy przy liczbach niepotrzebne, nużą tylko oczy. Czcionki, użyte do druku tej książki, mogą chyba służyć za odstraszający przykład, jakich czcionek nie powinno się właśnie używać do druku bibljografji. Bibljografja nie jest książką do czytania, lecz do dorywczego użytku. Druk zatem musi być wyraźny, czcionki proste, żeby każda pozycja z osobna rzucała się w oczy.

Całość robi wrażenie roboty pośpiesznej i pobieżnej. Z przedmowy wyczuwa się, że wydawca wobec pogłosek, jakoby z innej strony przygotowywano bibljografję mickiewiczowską, w obawie, by trud pięcioletni gromadzenia materjałów nie poszedł na marne, wydał zbyt pośpiesznie pracę, której należało poświęcić jeszcze wiele starań, by okazała się godną głosić sławę największego poety. Potwierdzają mój domysł liczne i częste uzupełnienia, które przecież można było włączyć do całości i doprowadzić do końca roku 1923, choćby wydanie książki przez to się nieco opóźniło. Chodziło przecież o pomnik stulecia literatury mickiewiczowskiej!

Bibljografja mickiewiczowska, choćby niezupełna, lecz wedle wszelkich zasad bibljograficznych opracowana, byłaby dziełem pomnikowem w nauce polskiej. P. Stolarzewicz, podjąwszy trud tak olbrzymi, mógł przy poważniejszem traktowaniu swej pracy pokusić się o tytuł do zasługi około stworzenia

tego dzieła. Tymczasem w pracy swej nie postąpił nawet jednego kroku naprzód, — sprawa pozostała nadal — otwartą.

Lwów. *Aleksander Semkowicz.*

NORWIDIANA 1921—1924. — Artykuły „rocznicowe". — Drobne *inedita.* — **C. K. Norwid:** Z niedrukowanej korespondencji C. K. Norwida, podał Dr. Bolesław Erzepki. Poznań, 1921, nakładem „Zdroju", 12-°, str. 78. — **Cyprjan Norwid:** Wybór poezyj. Opracował prof. Stanisław Cywiński. Kraków, 1924, Krak. Spółka Wydawn., 8°, str. LVI+259. („Bibjoteka Narodowa". Serja I. Nr. 64). — **Cyprjan Kamil Norwid:** Autoportret. [Przypisami i posłowiem opatrzył Roman Zrębowicz]. Warszawa 1922, „Ignis", 8°, str. 149+3 nlb. („Książki Ignisa". Tom II). — **Cyprjan Kamil Norwid:** Czarne i Białe Kwiaty. Zebrał i posłowiem opatrzył Roman Zrębowicz. Wydanie nowe poprawione i pomnożone. Warszawa-Kraków, 1922, J. Mortkowicz, 8°, str. 316+2 nlb. — **C. K. Norwid:** Promethidion. Opracował Roman Zrębowicz. Warszawa, 1922, „Ignis", 8°, str. 143. — **Cyprjan Kamil Norwid:** Promethidion. Rzecz w dwóch djalogach z epilogiem. Warszawa. b. r., Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska", 8°, str. 47 („Wielka Bibljoteka" nr. 18). — **Cyprjan Kamil Norwid:** Krakus-Wanda. Dwa utwory dramatyczne. Warszawa, b. r., Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska", 8-°, str. 74 („Wielka Bibljoteka" nr. 34"). — **Wanda Nowodworska** Kilka uwag o tragiźmie „Kleopatry" Norwida („Alma Mater Vilnensis". Zeszyt 2, Wilno, 1924, str. 26—32).

Jedna z wymienionych w nagłówku publikacyj („Wybór poezyj" Norwida w opracowaniu p. Cywińskiego) zawiera kompletną (mniej więcej) bibljografję norwidowską. Przeglądając ten spis (sztucznie co prawda aż do rozmiaru 10 stronic rozciągnięty wymienianiem bardzo drobnych i mało znaczących pozycyj), można sobie zdać sprawę z tego, jak (mimo wszystko!) rozszerzyła się znajomość Norwida i zainteresowanie jego pismami w ciągu lat dwudziestu, które mijają od chwili, gdy Miriam po raz pierwszy objawił nam profil tego najoczywiściej dla nas dziś wielkiego, a przez współczesność swoją tak straszliwie niepojętego i brutalnie odepchniętego poety. Niestety, nie ukończony jest dotąd najbardziej poecie należny i najgodniejszy go pomnik: zbiorowe wydanie jego pism. Fragment tylko wykonany w 1912 r. oglądać mogła niedawno przeszła setna rocznica jego urodzin (1921) i czterdziesta zgonu (1923). Ani jedna, ani druga z tych wielkich okazyj nie pobudziły do zabrania głosu p. Jakóba Mortkowicza, który najwięcej w tej sprawie ma do powiedzenia i którego najchętniej byśmy posłuchali. Przecież czasy dla księgarstwa „najcięższe" powoli mijają, tu i ówdzie pojawiają się wydawnictwa bardzo nawet kosztowne a nie na wielkie chyba nakłady obliczone (exemplum „Król Duch" u Altenberga)! Myślę też, że niktby z nas chyba nie pamiętał już p. Mortkowiczowi wpłaconych w r. 1911 30 rubli za „całość wydawnictwa" i każdy chętnieby coś dodał, gdyby p. Mortkowicz bodaj... wydobył ze składziku schowany tam przed wojną tom F (wydrukowany w całości,

bo przecie cytowany z liczbami stronic w przypisach do poprzednich tomów!). A przecież i tomy B, D, G, H były w prospekcie 1911 r. przedstawione, jako znajdujące się „w druku“! (Możeby było dobrze, żeby się zrzeszyli subskrybenci wydawnictwa i porozumieli z p. Mortkowiczem?) Nie chodzi tu tylko o „pomnik“ dla poety: bez zbiorowego wydania nie może być wszak mowy o pełnej jego znajomości, o wchłonięciu całej jego myśli, o otwarciu szerokiej drogi jego wpływowi. Bo przecie w tomach niewydanych zbiorowej edycji mają być zawarte pisma, dotychczas nigdzie jeszcze nie ogłoszone. Toż sam cykl „Vade mecum“ (aczkolwiek z lukami się dochował) składa się ze stu coś poematów (Miriam cytuje gdzieś numer setny!), a my znamy ich dotąd tylko kilkanaście (i te należą do najwspanialszych klejnotów poezji! ileż takich skarbów zawierać może reszta zbioru!). A inne jeszcze liryki! a dramat „Aktor“, a „Miłość czysta“, a „Haute comédie“ „Pierścień wielkiej damy“! Czy będziemy mogli przed śmiercią przeczytać te dzieła? Pytanie takie muszą sobie stawiać nie tylko ludzie ze „starszego pokolenia“; ale i ci, co przeżyli, „odkrywczy“ entuzjazm norwidowski w latach młodzieńczych, ci, którzy czytali Norwida jak porywającą sensację pod ławką szkolną[1]), dla których później stał się on jednym z najniezbędniejszych pokarmów duchowych, a którzy dziś, przekroczywszy „połowę życia“, widzą już siwe włosy na swoich głowach, a nie widzą dalszego ciągu kompletnej edycji Poety. — Nie dziwno, że w tych warunkach mało jest o Poecie studjów szerszego zakroju, brak większych prób monograficznych. Pisma, które przypominały niedawne rocznice norwidowskie, zdobywały się tylko na artykuły szkicowe i ogólnikowe, nic nowego nie mówiące (wymienia je wszystkie z pietystyczną szczegółowością p. Cywiński).

Publikacjami najważniejszemi (rzecz naturalna w takich okolicznościach) są te, które przynoszą bodaj drobne fragmenty materjału tekstowego, dotąd niewydanego lub wydanego w drukach dziś mało dostępnych. Było takich publikacyj kilka w tych latach „rocznicowych“. Miriam ogłosił kilka zupełnych „ineditów“ z „Vade mecum“ (w „Krokwiach“ 1921, zesz. II), p. Cywiński — wiersz „Belizarius“ (w „Przeglądzie Warszawskim“, 1922, Nr. 4), p. St. P. Koczorowski przypomniał (w „Tygodniku Illustrowanym“, 1921, Nr. 22, i 1923, Nr. 6) dwa zaprzepaszczone w rocznikach dawnych pism wiersze: „Praca“ i „Podróż po Adrjatyku“, p. St. Lam przypomniał podobnież (w „Tygodniku Illustr.“, 1921, Nr. 38) wiersz „Tęcza“. — Z prozy

---

[1]) W litografowanem np. pisemku szkolnem „Kaljope“, wydawanem przez uczniów warszawskiego gimnazjum P. Chrzanowskiego w r. 1906/7, przypomniany był — pierwszy raz w nowszych czasach (przed antologją zrębowiczowską) wiersz Norwida „Do***“, odgrzebany przez sztubaków ze starego rocznika „Przeglądu Warszawskiego“.

norwidowskiej odnalazł p. Koczorowski — w jednem z pism emigracyjnych — przemówienie z r. 1846, wzmiankowane w przypisku do „Promethidiona“ jako zawierające wykład o „pojęciu środka“ (przedrukowano to „nieznane przemówienie“ w „Przeglądzie Warszawskim“, 1923, Nr. 23). — Najwięcej „ineditów“ opublikowano z zakresu korespondencji norwidowskiej. P. St. Cywiński w „Południu“ wileńskiem (1922, z. IV) wydrukował w całości pięć listów Norwida z lat 1869 — 1879, znanych dotychczas tylko z notatki pani W. Z. Kościałkowskiej w „Roczniku Tow. Nauk. w Wilnie“ (1909). W jednym z tych listów (z r. 1879) Norwid wspomina rozprawę Baudouina de Courtenay o języku staropolskim. Ten drobny szczegół dziwnie nam uprzytamnia bliskość Poety: toż chodzi o książkę, którą dziś jeszcze się studentom w uniwersytetach poleca, toż mowa o Baudouinie de Courtenay, którego znamy i widujemy wśród siebie! List inny jest wymownym (straszliwie wymownym!) przyczynkiem do życiorysu ostatnich lat Norwida: Poeta, zajęty ratowaniem ginącego w nędzy Szermentowskiego, urządza na jego rzecz loterję, organizuje komitet dla uczczenia jego zasług, i oto „cudze robiąc“, widzi się nagle sam w konieczności proszenia (niewiadomego) adresata listu o... dziesięć franków pożyczki, bo — jak się tłumaczy — nie może pieszo odbywać wszystkich potrzebnych „pielgrzymek“ po ogromnym Paryżu, a „sam nic nie ma“. — Podobnie bolesną wymowę ma list Norwida do Bartelsa (z r. 1875), ogłoszony przez p. S. Zdziechowską w „Przeglądzie Współczesnym“ (1923, Nr. 18). W zakłopotanym przypisku zwraca się tu Poeta — nie o pożyczkę już (do literata pisze!), ale — o wyjednanie pożyczki! Pisząc zaś do dawnego kolegi szkolnego „jak do żywego“, choć go od lat szkolnych nie widział, mówi o sobie Norwid, że jest „podobno, że tylko niedobitym“. — Spory zbiór listów (21 pozycyj!) ogłosił dr. Bolesław Erzepki w książeczce p. t. „Z niedrukowanej korespondencji C. K. Norwida“. Są to dokumenty z lat 1850—1867, ilustrujące przedewszystkiem stosunki Poety z wydawcami i redaktorami pism (główna część listów zwrócona jest do Władysława Bentkowskiego, redaktora „Gońca Polskiego“, wychodzącego w Poznaniu); zawierają one wszelako wiele także szczegółów z innych względów ciekawych, co wszystko czyni z tych listów pierwszorzędny materjał biograficzny. Znajdujemy tu szereg prawdziwie illuminujących sformułowań i określeń. Wystarczy przytoczyć jeden ustęp, jakże ważny dla zrozumienia charakteru twórczości Poety: „[ci,] co od tylu czasów na mnie pisanego krzyczą — nigdy przecież w mówieniu nie znaleźli mię niezrozumiałym — choć do tego stopnia tenże jestem, iż (daję ci słowo) rękopisma na tem samem papierze, na którym do druku je posyłam, komponowane. Styl a człowiek u mnie więcej jednem niż u kogokolwiekbądź“...

Listy wydane są ze znaną starannością dra Erzepkiego i opatrzone przypiskami, z których jeden tylko wymaga korektury, mianowicie o Korffie, wspomnianym na str. 59: to nie o publicyście Mikołaju Korfie mowa, ale o tym Korffie samobójcy, o którym jest wzmianka w XIII rozdziale „Fulminanta".

Z innych publikacyj najważniejszą jest „wybór poezyj" Norwida, podjęty przez p. Stanisława Cywińskiego dla krakowskiej „Bibljoteki Narodowej". Ułożenie antologji norwidowskiej dla tego wydawnictwa i opracowanie jej wedle przyjętych w niem zasad było zadaniem niesłychanie wdzięcznem, ale i bardzo trudnem zarazem; — niesłychanie wdzięcznem: bo, wobec ustalonej sławy i rozpowszechnienia „Bibljoteki Narodowej", niema lepszego środka spopularyzowania dzieł Poety; — bardzo trudnem: bo trudno wedle zasad, stosowanych w „Bibljotece Narodowej", opracowywać poetę, którego zna się tylko z opublikowanych fragmentów fragmentarycznie zachowanych dzieł. — Jakże wypadł ten tomik, który odrazu ma nakład większy niż jakakolwiek z dawniejszych publikacyj norwidowskich? Da się o nim powiedzieć sporo dobrego, ale... nie samo dobre.

Trafnie naogół pomyślany został „Wstęp". Mamy tu przedewszystkiem dokładny i przejrzyście przedstawiony życiorys Poety (nie bez drobnych błędów atoli: Marja Kalergis nie była córką „rosyjskiego ministra spraw zagranicznych"; nieścisła jest wiadomość o jej rozwodzie z mężem; nie uchodzi też już dziś, po artykule Kazimierza Bartoszewicza o „Czasach warszawskich Lenartowicza", pisać o legendarnej „Cyganerji Warszawskiej" jako o „zwartem" gronie literatów!). Dobrze informuje rozdział p. t. „Dzieje pośmiertne Norwida. Stan współczesny wiedzy o nim". Zbyt tylko łatwo szafuje tu p. Cywiński mianem „arcydzieła", wliczając do „długiego szeregu arcydzieł Norwida" między innemi i bez żadnych zastrzeżeń rozprawę o „Bogarodzicy"; budzi to w nas na chwilę obawę, że dostajemy się w atmosferę taniego grandi-lokwentnego entuzjazmu. Miłe atoli rozczarowanie przynosi nam rozdział następny: o „charakterze twórczości Norwida" i „jego stanowisku w literaturze". Udało się tu autorowi przedstawić duchowe oblicze Poety w rysach ostrych, prostych, a w sposób przekonywający i przystępny. Uniknął zarówno niebezpieczeństwa popadnięcia w patetyczne ogólniki (jakże częste u piszących o Norwidzie!), jak i rozprószenia się w drugorzędnej wagi szczegóły (o osobliwościach artyzmu, walorach prekursorskich i t. p.). Nie zostaje też tu Poeta „rozstrojony na drzew i kwiatów motyle kochanie", ale ukazany jest jako „zupełny" człowiek w głównych zrębach systemu swojej myśli: a zręby te najsłuszniej widzi autor w katolicyzmie i filozofji pracy. Szerzej przedstawiwszy stosunek Norwida do sprawy narodowej i romantyzmu, kończy p. C. ten rozdział krótką charaktery-

styką literackiego stanowiska Norwida, w którem obok skłonności intellektualistycznych uwydatnia przedewszystkiem „swego rodzaju realizm“ i teorję „przemilczeń“ (którą przy okazji usiłuje uprzystępnić). Mniej szczęśliwy jest rozdział o stylu; niedość wyraźnie i niedość jakby szczerze postawiony jest w nim przedewszystkiem ważny problem „ciemności“ norwidowskiej. Bo chyba niewiele powiedział autor, gdy rzekł, że „trudność, ciemność pism Norwida pochodzi w wielkiej mierze z charakteru jego twórczości“ i że „poezja Norwida — to wzniosły poemat — dramat — dialog filozoficzny“, który trzeba brać „nie tylko wszystkiemi zmysłami, ale wszystkiemi wogóle władzami umysłu i serca“. — Nieprzyjemnie uderza, że przy uwydatnianiu wysokości poetyckiej Norwida autor posługuje się tu i ówdzie względem innych poetów metodą (żeby norwidowskiem słowem się wyrazić): „uwierzgnięć“. Przeczytamy tu więc, że Lenartowicz to nie jest poeta ludowy, ale tylko „przebierający się po ludowemu“ (str. XXVII), że w poezji Konopnickiej „wszystko jest rozkąszone i przeżute“ (str. XXXIX) i t. p. Norwid jest bez kwestji znakomitym poetą, ale pocóż zaraz z tego powodu innym wymyślać! Wobec takiej agresywności p. Cywińskiego cokolwiek jesteśmy zdziwieni, gdy w końcowem rozważaniu na temat, czy Norwid jest twórcą „wielkim“, przyznaje mu tę wielkość wprawdzie za „całokształt wizji twórczej“, ale nie odważa się żadnego z dzieł norwidowskich nazwać „dziełem wielkiem i skończonem“ (przyczem dla przeciwstawienia jako typ „wykończonego dzieła“ cytowany jest między innemi... „Król duch“!). Niejeden z „norwidzistów“ byłby śmielszy: bodaj w odniesieniu do „Pompei“ i „Zwolona“! Budzi się pytanie: co sądzić o wcześniej wymienionym przez p. Cywińskiego „długim szeregu arcydzieł“? — Wstęp kończy się uwagami o „podziale pism“ Poety i wspomnianą już (pożyteczną bardzo pomimo zbytniego rozdęcia) bibljografją.

Układ tekstów w „Wyborze“ trzyma się ściśle (w miarę możności) porządku chronologicznego, który podkreślony jeszcze został wyróżnieniem w twórczości Poety aż sześciu okresów. — Widząc w Norwidzie przedewszystkiem twórcę-myśliciela, wiele miejsca poświęcił p. Cywiński na poematy ideowe: „Niewolę“, „Promethidiona“, „Fulminanta“, „Rzecz o wolności słowa“. Za uwzględnienie tej ostatniej szczerze mu będą wdzięczni wszyscy wypróbowani miłośnicy Norwida, którzy pewno przeważnie stąd dopiero mogli się bliżej z tym, od roku 1869 nie przedrukowywanym, poematem zapoznać. Ale budzi się wątpliwość, czy było pedagogicznie — wobec tego, że ten tomik musi między innemi mieć zadanie propagandowe — tak na pierwszy plan wysuwać te utwory niewątpliwie trudne, wymagające pewnego już wyćwiczenia się w czytaniu Norwida. Czy nie było lepiej odłożyć np. „Rzeczy o wolności słowa“ na trochę później, do osobnego tomiku, a dać więcej liryki, w któ-

rej przecież pobrzmiewają liczne motywy ideowe z dzieł zasadniczych, a która jest przystępniejsza, łatwiejsza w rozmiarach do ogarnięcia, a zespołem wartości artystycznych prędzej może zniewolić opornych. — Co do wyboru z tej liryki o niejeden szczegół spierałbym się z p. Cywińskim; przedewszystkiem jednak brak mi paru utworów, bez których, jak mi się zdaje, żadna antologja norwidowska (a zwłaszcza antologja o takim zakroju, jak w „Bibljotece Narodowej") obejść się nie może. Nie rozumiem, jak p. C. mógł ominąć „Psalm wigilji", „Marjonetki", wiersze „Dziś autorowie są jak Bóg", „Nad stanami jest i stanów stan", „Cała plastyki tejemnica"! Co dziwi mię jeszcze bardziej (i co już bez żadnej obawy posądzenia o subjektywizm za brak w odwzorze fizjognomji artystycznej Norwida muszę uznać), to brak „Pompei" i brak wogóle czegokolwiek (poza krótkim „Spartakusem") z t. zw. przez Miriama „Kręgu Quidam".

W podawaniu tekstów z lubością stosuje p. C. metodę fragmentaryzmu. Uzasadniona ona jest, zapewne, przy większych utworach (jak np. „Rzecz o wolności słowa"), trudno jej racjonalność uznać przy poematach o rozmiarach niewielkich (jak „Szczesna", nawiasem mówiąc, „Szczęsną" tu nazywana), jeszcze trudniej przy całkiem drobnych (jak „Sieroty", „Do***", „Pisma"). Czy nielepiej dać jeden poemat w całości, niż trzy w wykrawkach? I czy nie byłoby lepiej zrezygnować z podawania małych (kilkunastowierszowych) urywków z wielkiego dramatu („Kleopatry", str. 252—253)? Tytulatura przytem tych wyimków może nieraz czytelnika w błąd wprowadzić. P. C. pisze często przy nagłówku utworu: „fragmenty", „urywek" i t. p., a niezawsze jest dość jasne, co to znaczy: czy tylko urywek z całości wybrano? — Nie ułatwia też orjentacji liczbowanie wierszy in continuo, nie licząc się z (długiemi nieraz!) opuszczeniami.

Komentarz p. Cywińskiego jest bardzo obszerny i zawiera nie same tylko rzeczy niezbędne; owszem, bez niejednej z nich doskonale możnaby się obejść, jak np. bez uwagi „Ciekawem byłoby... porównanie „Promethidiona" z „Ucztą [Platona]" (str. 75), bez polemiki z Krechowieckim (str. 114), bez szerokiego wywodu o metempsychozie (str. 106), do którego tekst komentowany nie daje zbyt silnego pretekstu, bez zestawiania „Idej i prawdy" z ustępem z Nietzschego, nb. zupełnie niepodobnym (str. 187), i t. d. Komentator zsypuje tu po prostu jak do worka rozmaite swoje notaty i popada w rozgadanie chwilami dość męczące dla czytelnika. Klasycznym przykładem, do czego taki brak kontroli nad sobą może doprowadzić, jest przypisek do „Purytanizmu" (str. 185), gdzie czytamy, że wedle Norwida sztuka „każe sięgać myślą poza horyzonty podwórkowe, poza interesy dnia poprzedniego, i nie pozwala się zaprzęgać do rydwanu codzienności, kina, kabaretu i panop-

ticum". Gdzież to p. C. wyczytał u Norwida taką nienawiść do kina? Czy to nie jego własna purytańska antypatja? Ryzykowną w każdym razie rzeczą było objawiać ją właśnie w przypisie do wiersza... „Purytanizm". Cały wogóle komentarz do tego wiersza jest mylny, jak i komentarz do „Idej i prawdy", jak jeszcze komentarz do wyrażenia „i słuchacz i widz jest artystą" (w „Promethidionie", str. 53), gdzie przecież zgoła niema mowy o synestezji, jak to się zdaje p. Cywińskiemu. Zaznaczyć jednak zaraz muszę, że to są jedyne przykłady błędnego zupełnie rozumienia tekstu. Naogół p. C. rozumie Norwida dobrze i zna go dokładnie. Pojmując też wzajemne związki, jakie zachodzą między pismami Poety, bardzo trafnie umie nieraz ciemniejszy ustęp jakiegoś utworu rozświetlić cytatem z innego. Nadużywa wszelako, niestety, czasem i tej metody i robi chętnie zestawienia (jak na str. 37, 128), które nic nie uczą i nic nie wyjaśniają. — Nie żałuje też p. C. energji i na t. zw. „komentarz estetyczny", co pewien czas krzycząc w uszy czytelnikowi: „cudowny wiersz" (str. 130), „wspaniałe przeciwstawienie" (str. 133), „w poemacie tym wszystko jest piękne" (173), „mistrzowska apoteoza ironji" (180), „mistrzowskie przeciwstawienie" (185), „rzecz o przecudnej rytmice, o subtelnej grze barw i świateł, niepozbawiona też lekkiej ironji" (195), i t. p. Dla czytelnika, który nie czuje się całkowicie tępym, jest to dość dokuczliwe. Nie pojmuję, jak człowiek, tak nie lubiący kina, mógł popaść w styl takiego właśnie kinowego reklamiarstwa („najpiękniejszy mężczyzna", „najbardziej urocza z kobiet"!) przy tak mało odpowiedniej okazji. Och, żebyż to wszyscy nasi komentatorzy wzięli do serca te złote słowa, które o potrzebie suchości w komentarzu wyrzekł Jan Gwalbert Pawlikowski we wstępie do wydania „Króla Ducha"! Przy Norwidzie nie pomogła nawet jego teorja „przemilczeń", która, zdawałoby się, aż prosiła się tu o zastosowanie. Dość dużo korzysta p. C. w komentarzu estetycznym z przypisów Miriama do wydania zbiorowego i to jest najlepsze, aczkolwiek przypisy te, pisane szeroko, do czytania w odosobnieniu od tekstu niezupełnie nadają się do cytowania w notkach pod tekstem samym. — Nie należą do najlepszych (tu i ówdzie dość szerokie) uwagi wersyfikacyjne p. Cywińskiego (ciągle w przypisach pod tekstem): cóż bo stąd np. (str. 198), że w wierszu 20-tym „Encykliki oblężonego" („Palą się w niebie") „brak średniówki"? (pocóżby miała być?) albo że w wierszu 11-ym tegoż utworu „nie wiemy, gdzie ją umiejscowić"? (jest to dla rytmiki tego wiersza rzecz zupełnie obojętna, bo nie zmieni się od tego układ akcentów!). Nie przekona też chyba p. C. wielu czytelników wywodem o naśladowaniu „kołysania fal morskich" w rytmie Norwida, zwłaszcza że (na str. 123 i 111) dwa różne rytmy tem naśladowaniem są tłumaczone; kiedy zaś dla ostatecznego upewnienia nas p. C. „zwraca uwagę, że

poemat [w jednym z tych rytmów] był pisany **n a m o r z u**" (str. 112), wzywamy *sanctam Simplicitatem*, by zmiłowała się nad komentatorem! Szkoda, że raczej p. C. nie pogłębił tych i owych objaśnień realnych („limby" np. dwukrotnie, na str. 37 i 189, w niedostatecznej zgodzie z teologją, tłumaczone są jako czyściec), bo te objaśnienia są znacznie potrzebniejsze.

Ale dość już szczegółów. Reasumując wrażenie ogólne, trzeba powiedzieć, że najlepiej w tej książeczce przedstawia się wstęp, słabiej wybór, najsłabiej objaśnienia. Najlepiej tedy wywiązał się wydawca z tej części swego zadania, która wydaje się najtrudniejszą! Choć więc wykonanie innych działów znaczenie jej osłabia, *summa summarum* jest to publikacja pożyteczna.

Niepodobna tego powiedzieć o tomiku, wydanym przez p. R o m a n a Z r ę b o w i c z a z bałamutnym napisem: „Cyprjan Kamil Norwid: Autoportret", co wygląda na jakieś zupełnie nieznane dzieło Poety, a *de facto* ukrywa pod tym mistyfikacyjnym tytułem chudą antologijkę z szumnem „posłowiem" wydawcy. Mniemaćby można, że chodziło tu o zebranie tych specjalnie wierszy i urywków dzieł większych, w których Norwid sam siebie charakteryzuje (jest takich urywków dość sporo i ciekawy istotnie „autoportret" dałby się z nich złożyć), już jednak rzut oka na spis rzeczy przekonywa nas, że p. Zrębowicz intencji tej nie miał i trudu tego nie podjął, a dał poprostu małą antologję, której bezcharakterowość mają pokrywać dziwaczne tytuły rozdziałów: „Współczesne", „Polskie", „Samotne", „Historyczne" i t. d. (przyczem niewiadomo ani jaki rzeczownik należy zespolić z temi przymiotnikami, ani jakie *principium divisionis* łączy je z sobą). Wnętrze książki zawiera jeden tylko trudniej dotychczas dostępny tekst norwidowski, mianowicie „Autobiografję" (drukowaną przedtem tylko w mało rozpowszechnionych „Wiadomościach numizmatyczno-archeologicznych"), przytem zwraca ono uwagę przedewszystkiem wielką rozmaitością rodzajów druku (jakby karykatura „Chimery"!) i zupełnym brakiem chronologji i jakichkolwiek dat. W ten chaos chronologiczny nie usiłuje żadnego porządku wprowadzić „posłowie"; dowiadujemy się z niego natomiast, że wydawcą kierowały nie bylejakie zamiary: układał swoją antologję z myślą o „rozwoju naszej przyszłej twórczości", którą wpływ Norwida winien „uczłowieczyć" i „wprowadzić... na jasny szlak dojrzałości dziejowej"! Piękna myśl! Wolno jednak wątpić, czy przysłuży jej się ta bezładna mieszaninka i ten artykuł końcowy, w którym obok paru zdań szlachetnie brzmiących, rozlewa się wielmożnie nieodpowiedzialna elokwencja w stylu następującym: „[Norwid] idzie naprzód mleczną drogą Rigwedy, bada tajniki wieczności i rodowód wszechświata — rozumie uśmiech Buddy i naukę Laotse. Następnie

podąża śladami Pitagorasa — przybywa do Egiptu, tonie w Księdze Umarłych" i t. d.

Rzeczą wyższego poziomu jest przez tegoż p. R. Zrębowicza ogłoszony tom prozy norwidowskiej pod tytułem (znowu samemu Norwidowi imputowanym!) „Czarne i białe kwiaty", tom, będący zresztą drugą tylko edycją (ale zmienioną i naogół rozszerzoną) wyboru, wydanego pod tym samym tytułem w r. 1910. Cechą, łączącą ten tom z „Autoportretem", jest brak informacyj chronologicznych i bibljograficznych, a także brak wyjaśnienia zasad, na których oparł się układ. Całą np. prawie część trzecią książki wypełniają „fragmenty": wydawca wcale nie czuł potrzeby zaznaczenia, z jakich pism i z jakich czasów one pochodzą. Że jednak dwie trzecie książki składają się z utworów większych i skończonych, więc ostatecznie ta „metoda" nie daje się czytelnikowi tak bardzo we znaki. — Upodobanie do różniczkowań i odcieni historycznych cechuje również „posłowie" wydawcy do tego wyboru. Wielkim kwaczem maluje p. Z. wielkie formuły, w których nawet (jak na tę technikę) dużo jest trafności rysunkowej, które jednak grubemi swojemi linjami zamazują subtelniejszą prawdę historyczną i wychodzą daleko poza jej właściwe kontury. Tak przeczytamy tu np., że romantyzm polski do r. 1842 był tylko „upiornem pragnieniem, niweczącem wszelką świadomą konstrukcję twórczą — byle odtworzyć majaczącą w głębiach wyobraźni literacką wizję nastrojową" (str. 307), tak przeczytamy, że metoda twórczości Norwida „zaprzecza wszelkim schematom literackim" (str. 299) i t. p. „Jest w tem coś" — możemy powiedzieć, ale w całości swojej to nie jest prawda. — Najcenniejszą i subtelniejszą od innych częścią tego „posłowia" jest obszerny wywód o stylu Norwida. Słusznie akcentuje p. Z. podstawy obserwacyjne tego stylu i zauważa, że „bytność i trafność" realizmu Norwida „może śmiało rywalizować z pierwszorzędnemi kartami romansu balzakowskiego" (str. 299); dobrze przedstawia dalej, jak Norwid na fundamencie obserwacyjnym wznosi konstrukcje generalizujące i przechodzi w monumentalny „bezpersonalizm"; trafnie stwierdza, że „odrywając się" od „rzeczywistości", Poeta przecież „związku z ziemią nigdy nie tracił" (str. 298). Szkoda, niestety, że dobre te uwagi sąsiadują ze zdaniami mętnemi o treści rozpływającej się lub wręcz nieprawdziwej. Dowiadujemy się np., że „drogi do myśli Poety wiodą przez lapidarną, mozolną rytmikę, otwierającą perspektywy nieskończoności" (str. 295). Pomińmy „perspektywy nieskończoności", które są tu dodane dla dekoracji, zgódźmy się na „lapidarność" (choć w odniesieniu do rytmiki określenie to niezbyt jasne), ale czyż możemy się zgodzić z tem, że rytmika Norwida jest „mozolna"? To coś nie tak! — Wogóle proklamując entuzjastycznie wielkość poezji norwidowskiej, przesadza p. Z. z drugiej strony trudności dostępu do niej.

Słusznie mówi (str. 295), że, czytając Norwida, musimy jakby walczyć „o zdobycie, o przyswojenie sobie stylu jego“; ale fałszywą przesadą jest powiedzenie, że to jest walka „ustawiczna“. Gdy przystępujemy do lektury Poety, każe nam p. Z. sięgać do „ascetycznej perspektywy“ i stawać w postawie „pracy skupionej, mającej niemal dawną powagę obrządkową ludów“ (str. 295) — „podobną onej, z jaką przystępujemy do czytania...“ — do czytania kogo? — „Dantego, Szekspira, Paskala“! — „Otóż to, właśnie!“ — jak lubi mówić profesor Chrzanowski: Dantego, Szekspira i Paskala czytujemy po prostu: uważnie i uczciwie. Wystarczy też w taki prosty sposób — uważnie i uczciwie — czytać Norwida, i nie potrzeba ludzi straszyć sztuczną barykadą hermetyzmu!

O jakiejś ewolucji w kierunku prostoty zdaje się świadczyć trzecie „Norwidianum“ p. Zrębowicza, mianowicie jego wydanie „Promethidiona“. Wydanie to wyposażone jest w bardzo obszerne przypisy (od str. 75 do 143), które wprawdzie nie stanowią ścisłego komentarza do poematu, ale zawierają cały szereg drobnych studjów nad różnemi poruszonemi w nim kwestjami i niemało mogą się do jego wyjaśnienia i uprzystępnienia przyczynić, zwłaszcza, że jak się rzekło, p. Z. potrafił tu naogół rumaka swojego stylu utrzymać na wędzidle. Na uwagę zasługują szczególniej ustępy o prometeizmie Norwida, o jego stosunku do Chopina, o mistyce gramatycznej, o pojęciu „wiecznego człowieka“, o powtarzaniu się w poezji norwidowskiej pewnych motywów (co tylko może niezbyt szczęśliwie nazywa p. Z. „geologicznemi przejawami stylu“). Niepotrzebnie zabłąkało się na inny poziom obliczone objaśnienie, co to jest „Skopasowa Milejska Wenera“! Pełno w tem wszystkiem dygresyj i „perspektyw“. Lubiący niespodzianki czytelnik znajdzie tu nawet atrakcję w postaci wzmianek o Lechoniu i Tytusie Czyżewskim. Nie zabrakło jednak przy takiej obfitości materyj miejsca dla przedstawienia genezy i rozwoju pomysłu utworu, a nawet dla — wiadomości bibljograficznych (Niesłusznie w nich atoli nazywa p. Z. swoje wydanie „Promethidiona“ „od czasów publikacji paryskiej [1851 r.] pierwszą edycją książkową“. Czyż nie było edycją książkową wydanie miriamowskie w „Pismach Zebranych“?) Tekst utworu odtworzony został naogół poprawnie.

Nie odznacza się natomiast wcale poprawnością tekst „Promethidiona“ w „Wielkiej Bibljotece“, „opracowany“ przez dra Wiktora Przecławskiego. Wydawca ten oznajmił wprawdzie na odwrocie karty tytułowej, że oprze się na pierwodruku, ale przyrzeczenia tego wcale nie dotrzymał. Zmienił naprzód dyspozycję przypisków (u Poety pod tekstem podawanych) i odrzucił je wszystkie na koniec książki. Pokasował następnie tak ważne i tak charakterystyczne wielkie litery norwidowskie (drukuje więc na str. 6 i 7 „anieli“ zamiast

„Anieli“, „wiecznej“ zam. „Wiecznej“, na str. 8 „imieniem“ zam. „IMIENIEM“, na str. 10 „muzyka“ zam. „Muzyka“, na str. 11 „naród“ zam. „Naród“ i t. d., i t. d.). Pozmieniał, dalej, zastosowanie kursyw (rzecz również u Norwida nie bez znaczenia): na str. 10 np. drukuje „myśl“ zam. „*myśl*“, na str. 11 „w słowa“ zam. „*w słowa*“, i t. p. Poprzeinaczał wreszcie z gruntu interpunkcję, szczególnie zawzięcie zwłaszcza tępiąc tak istotne w tekstach norwidowskich myślniki i wielokropki. Tak więc np. dramatyczny wiersz dedykacji:

— Tam czekaj... drogi mój... *każdy umiera...*

został przez wydawcę po fryzjersku uczesany jak następuje:

Tam czekaj, drogi mój! *Każdy umiera...*

Cokolwiek trudny dwuwiersz „wstępu“:

Tak jesteś — czasu burzy — czasu gromu,
Tyś bohaterstwa bezwiednym rumieńcem,

został „uproszczony“:

Tak jesteś czasu burzy; czasu gromu
Tyś bohaterstwa bezwiednym rumieńcem,

co jednak jest już uproszczeniem, wychodzącem poza granice poprawnej edycji!

Tenże dr. Wiktor Przecławski w taki sam sposób wydał jeszcze w „Wielkiej Bibljotece“: „Krakusa“ i „Wandę“ (pod sfingowanym znowu tytułem, do czego Norwid ma szczęście: „Krakus-Wanda. Dwa utwory dramatyczne“). Jego skrupulatność edytorska tryumfalnie się wyraża napisem, głoszącym, że „tekst opracował wedle pierwodruku (Lipsk, 1863)“, choć pierwodruk „Wandy“ nie ukazał się ani w tem mieście, ani w tym roku, lecz w Warszawie w czterdzieści lat później. Z pierwodruku tego ominął dr. Przecławski przedewszystkiem całą dedykację „Mogile Wandy pod Krakowem w dowód głębokiego poważania...“ Skasował następnie *é* kreskowane w rymach (np. „z laty“: „bogatej“ na str. 69) i pozmieniał interpunkcję. Przepuścił natomiast parę błędów druku, które dotkliwie kaleczą rytm: „Przedewszystkiem starcy“ zam. „Przedwszystkiem starcy“ (str. 67); „w ogrodzie tym“ zam. „w grodzie tym“ (str. 68)... — Podobnież z „Krakusem“ (którego pierwodruk istotn ie ukazał się w Lipsku, 1863 r.). Na str. 19 nie uwzględnił dr. Przecławski poprawki, wprowadzonej przez Miriama i powtarza błąd I-go wydania, drukując: „Kiedy mi wszystko niedola objęła“, zamiast (co jedynie ma sens) „Kiedy mi wszystko niedola odjęła“. Na str. 59 drukuje: „Kobiet dostatek w poczęstnej odzieży“ zamiast jak w pierwodruku „poczestniej“, albo — wedle konjektury Miriama „poczęstnej“. Na str. 30 mamy wiersz:

Konia mi trzymać jak przed bitwą,

który według pierwodruku (i zresztą według rytmu!) winien mieć jeszcze o jedno słowo więcej i brzmieć:

Konia mi trzymać jak przed bitwą — dalej —

Za dużo znowu o jedno słowo jest w wierszu na str. 25:

Śni mi się, śni mi się, że mi się śniło

Wedle rytmu i pierwodruku musi być:

Śni mi się — śni mi — że mi się śniło

Interpunkcja, oczywiście, „uporządkowana", jak i w „Promethidionie"; zamiast więc np.:

Piję — — a ciągle śnię: że umarłem —

czytamy (str. 25):

Piję, a ciągle śnię, że umarłem.

Zniwelowane też niektóre wyróżnienia drukarskie. Gdy więc np. Norwid drukuje:

O! wiem — *wiele wiem* — — *mogę!*

p. Przecławski „upraszcza" to i drukuje:

O! Wiem — wiele wiem — mogę!

Kto zna choć trochę Norwida, rozumie, że takie odarcie jego tekstu ze swoistej interpunkcji i wyróżnień typograficznych jest dla niego krzywdą taką samą, jaką byłoby dla tekstów Wyspiańskiego drukowanie ich z „normalnem" przestankowaniem i bez charakterycznego graficznego układu poety.

Układ graficzny „Krakusa" z pierwszego wydania nie został też uszanowany. Każdy rodzaj wiersza zaznacza się tam innem wcięciem kolumny (co i z rytmicznych względów jest wygodne i dla oka przedstawia się dobrze: tutaj wszystko zostało sprowadzone do jednostajności wygodnej dla zecera.

Nie! nie jest to dobre wydanie!

Nieliczny poczet studjów o poszczególnych utworach norwidowskich wzbogacił się w czasach ostatnich przyczynkiem p. Wandy Nowodworskiej p. t. „Kilka uwag o tragiźmie „Kleopatry" Norwida". Autorka rozpatruje mało dotychczas badany utwór w związku z przedmową „Krakusa" i teorjami historjozoficznemi Poety, wyłożonemi w „Milczeniu", i przy ich pomocy charakteryzuje jego dramatyczność.

Dla zupełności tego wykazu „Norwidianów" z ostatniego trzylecia wypada wspomnieć jeszcze o wybitnem studjum p.

Zofji Gąsiorowskiej-Szmydtowej: „Norwida przekład ody Horacego „ad Pompeium“, które było drukowane na tem właśnie miejscu (*Pamiętnik Literacki*, 1923, str. 109—125).

Warszawa. *Wacław Borowy.*

Cyprjan Norwid: Wybór poezyj. Opracował prof. Stanisław Cywiński. (Bibljoteka Narodowa. Serja I. Nr. 64). Kraków, nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1924, 8⁰, str. LVI+256.

Wobec tej szkody kulturalnej, jaką odczuwamy wszyscy z powodu zawieszenia wydawnictwa „Pism zebranych“ Norwida w redakcji Z. Przesmyckiego, wielką przysługę miłośnikom poezji oddała „Bibljoteka Narodowa“, zaspokajając głód tekstu przynajmniej przez wydanie wyboru poezyj. Wydanie, sporządzone przez p. Cywińskiego, zachowuje ustalony w tem wydawnictwie typ edytorski, a więc daje wstęp, bibljografję, wybór tekstów a pod tekstem komentarz wydawcy. Pierwsze trzy rozdziały wstępu poświęcone są biografji Poety, następne omawiają pokolei los poezji Norwidowej u potomnych, charakterystykę twórczości i jej dziejowo-literackie znaczenie, styl, podział twórczości na okresy a wreszcie układ wydania.

Najudatniejszą część wstępu stanowią bez wątpienia ustępy, poświęcone życiorysowi: Cywiński rzeczowo i zwięźle przedstawia koleje życia Norwida, podkreślając trafnie te momenty, które najsilniej zaważyły na życiu wewnętrznem Norwida, najlepiej przeto pozwalają uchwycić nurt wzruszeń i drogi jego natchnienia. Bez porównania słabsze i nieprzetrawione jest to, co wydawca mówi o twórczości i znaczeniu Norwida. Cała ta część wstępu świadczy dobrze o pietyzmie autora dla Norwida, mniej dobrze o talencie krytycznym, gorzej o logicznej i umiejętnej podbudowie studjum. Znać tu jeszcze suggestję nastrojów z pierwszej doby po odkryciu Norwida, kiedy nowość i niezwyczajność zjawiska wywoływała zachwyty bez zastrzeżeń lub bałwochwalcze uwielbienie wraz z przymknięciem oczu na wszystkie niedostatki i potknięcia, na wymuszoną sztuczność, na historycznie zawzięty, samodręczycielski manieryzm tego wielkiego i osobliwego talentu.

Kult zobowiązuje; zobowiązuje nie tylko do zachwytów i apologji cenionego autora, ale przedewszystkiem do jego rozumienia i do odsłonięcia tego rozumienia przed niewtajemniczonymi. Owe złote dla krytyków czasy, kiedy nie rozumiejącym wystarczało wymyślać od tępoty a całą winę literackiego niepowodzenia Norwida można było spychać na jakąś legendarną klikę, na złą wolę i upośledzenie społeczeństwa, minęły, zdaje się, bezpowrotnie. Posiadanego światła nie godzi się już dłużej ukrywać pod korcem. Ludzie chcą rozumieć! przed wiel-

bicielami Norwida otwarło się niezmiernie wdzięczne pole dla krytyki wyjaśniającej, obowiązek okazania, jak poszczególne utwory rozumieją i co w nich cenią. Od pana Cywińskiego, który widzi w Norwidzie nie tylko wielkiego poetę, ale także (w czem mu sekundować trudno) głębokiego myśliciela i jeden „z największych umysłów, które wydał nasz naród“ — oczekiwaliśmy w tym względzie bardzo wiele. Niestety zawiódł nas tak samo, jak niedawno p. Zrębowicz swym komentarzem do „Promethidiona“.

Komentarz do „Wyboru poezyj“ ogranicza się przeważnie do powtarzania filologicznych wskazówek i zdobyczy Przesmyckiego, informuje nas po raz drugi, gdzie i kiedy utwór był napisany lub ogłoszony, jaka jest jego myśl przewodnia lub charakter literacki, na czem opiera się redakcja tekstu i t. p., ale mało troszczy się o to, co tam znaczą poszczególne wyrażenia lub zdania, co wyrażają poszczególne ustępy, jaki jest ich artystyczny i duchowy związek, do jakiego celu taka kompozycja prowadzi, czy cel swój na tej drodze istotnie osiąga i t. d. Biorę pierwszy z brzegu wiersz, którego odczytanie a raczej odcyfrowanie kosztowało mię wiele daremnie straconego, bo zadowoleniem estetycznem wcale nie nagrodzonego zachodu: „Do mego brata Ludwika“. Znajduję informację, że „wiersz napisany w r. 1844 we Florencji“, że „pochodzi z okresu intenzywnej pracy Poety (może raczej rzeźbiarza?), nad sobą, gdy horyzonty jego myślowe i uczuciowe z każdym niemal dniem się rozszerzały“, że „chaos“ u Norwida jest rodzaju nijakiego, że jest w wierszu „prawdopodobnie aluzja do niedawnej nieszczęśliwej miłości“ i t. d. Dowiadujemy się więc z komentarza o rzeczach, które dla zrozumienia są obojętne, małoważne lub bez komentarza dostępne, ale nie powiedziano nam, co znaczą i co artystycznie mają wyrażać takie np. powiedzenia jak: „uogólnić, co się d n i o w o k r e ś l i“, „z ziemi, którą u j u c z y ł e m g ł o s k i“, „myśli, co j a k a t o m b o s k i(!?) z d a j ą s i ę c i e m n e ż e g n a ć s a r k o f a g i“, „Popatrzmy w niebo, tam górnymi bądźmy, A r ę c e w z w y c z a j u j a r z m i w s z y — p r z ą d ź m y!...“ i t. d. Czytelnik, któremu bez przygotowania podadzą do zgryzienia takie kamyki, musi po odczytaniu kilku początkowych wierszy nabrać przekonania, że ma przed sobą nie utwór artystycznie zorganizowany, ale gmatwaninę frazeologicznych zakrętasów, chaos słowny, wobec którego jest dlań rzeczą całkowicie obojętną, do jakiego rodzaju gramatycznego u Norwida „chaos“ należy. Jedno z dwojga — albo rozumiemy utwór i dzięki temu świadomi jesteśmy takiej czy owakiej jego wartości, w tym razie winniśmy go objaśnić, a to, co wartościowe, wydobyć i wskazać innym; albo też nie rozumiemy sami i wyjaśnić innym nie możemy, w takim razie przyznajemy, że utwór jako rzecz nieczytelna do literackiej konsumpcji i do „wyboru“ się nie nadaje a wtedy wszel-

kie suggerowanie czytelnikowi sądu wartościowego („wiersz genjalny“) o tem, co niezrozumiałe, staje się czemś nie na miejscu. Krytyk, chcący pozyskać i zdobyć współczesnych dla Norwida, musi doskonale różniczkować i czujnie wybierać w jego literackim dorobku; nie może do dzisiejszej, aż nadto krytycznej umysłowości przemawiać w jednostajnym tonie ślepego i bezgranicznego uwielbienia. Jest to najlepsza droga, by ludzi od Poety odstręczać i do dzieła jego zrażać. Norwidowe zdanie: „Kochać, nie zakrywając sobie oczu, to dopiero sztuka“ — trzeba niestety zbyt często przypominać jego wielbicielom.

W przecudnym, jakby w stali kowanym wierszu „Pieśń od ziemi naszej“ („Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica...“) niewłaściwie wytłumaczył wydawca motto francuskie. Nie znaczy ono: „w wirze walki się okaże, kto praw“, ale — „po szturchańcach (n. b. odbieranych) okaże się, przy kim słuszność“. Sens motta świadczy, że utwór pozostaje w ścisłym związku myślowym z utworem „Klątwy“, odpierającym francusko-niemieckie kalumnje i napaści na naród polski. „Klątwy“ są wcześniejsze niż „Pieśń od ziemi“, winny więc w układzie wydania poprzedzać ten utwór. Zwrócił już na to uwagę Przesmycki, tłumacząc niewłaściwą kolejność tych wierszy w swem wydaniu prostą omyłką drukarni.

Czy można „Pieśń od ziemi“ poczytać za „wyraz mesjanizmu Norwida“? Nieodwołalna, mocna wiara w słuszność sprawy, energja uderzenia, prostota ujęcia rzeczy, niezachwiane przeświadczenie, że za nim stoi granitowa moc narodu („Południe! Klaśniesz mi, bo klaszczesz — mocy; A ciebie minę, o głucha Północy, I wstanę sam!“) — wszystko to tak dalekie od słodko-mdławej, idealistycznie rozlewnej frazeologji i mętnej, werbalistycznej spekulacji mesjanistycznej zarówno samego Norwida, jak i innych współczesnych, że gdyby nie późniejszy, gadatliwy „Promethidion“, miałoby się ochotę powitać w tym utworze pierwszy cudowny odruch zrzucenia z siebie łachmanów myśli ówczesnej. Jeśli za mesjanizm poczytamy Poecie głębokie przeświadczenie o wartościach duchowych, tkwiących potencjalnie w narodzie własnym, i jego dumne poczucie narodowej godności, któremuż wtedy, świadomemu swej narodowej kultury, pisarzowi europejskiemu, oszczędzimy miana „mesjanisty“?

W parze z uczuciowo-myślowym tonem tego wiersza nasuwa się pytanie, kiedy występuje u Norwida pierwsze, wyraźne odchylenie od mesjanizmu. Jest to równoznaczne z pytaniem, kiedy została napisana „Niewola“, a raczej ten jej zdecydowanie antyromantyczny i antymesjanistyczny ustęp, który kwalifikuje romantyzm polski jako kołysankę „litanji marzeń“ i płód niewoli („Sny się na nas niosą różane — łzawą przetykane rosą. — Sny miękkie! — kajdan płód!“). Przesmycki,

opierając się na dacie przedmowy („pisałem w Paryżu 1848") jako też na dyspozycji treści, utożsamia „Niewolę" z zaginionemi „Trzema pytaniami" i naznacza czas jej powstania raz na „pierwsze miesiące 1848 roku" (Tom A. 791), drugi raz na „drugą połowę r. 1848" (T. A. 833). Cywiński przyjmuje za Przesmyckim datę 1848 roku. Że „Niewola" pozostaje w ścisłym związku z „Trzema pytaniami" a prawdopodobnie jest nawet powtórnem opracowaniem tego dzieła, zaprzeczyć się nie da. Z drugiej jednak strony nie mamy dotychczas żadnej podstawy do przypuszczenia, jakoby ta postać tekstu, którą znamy z lipskiego druku (Brockhaus 1864), pochodziła właśnie z 1848 r.

Na takie antyromantyczne stanowisko nie mógł się zdobyć w r. 1848 autor „Jeszcze słowa", „Wigilji", „Listu", „Epos naszej" a zwłaszcza „Pieśni społecznej", autor wpatrzony jeszcze całą duszą w owe „sny różane", wierzący we wszechmoc „pieśni naszej" i zostający pod ideologicznym wpływem Krasińskiego. W korespondencji z M. Sokołowskim z roku 1864 Poeta, wspominając o druku „Niewoli", zaznacza kilkakrotnie z naciskiem, że była pisana przed laty dziesięciu (wyd. Przesmyckiego T. A. 838—9). Takie więc brzmienie tekstu, jakie znamy dzisiaj, otrzymała „Niewola" prawdopodobnie dopiero po powrocie z Ameryki a ostatecznych zmian (jak domyślać się można z listu Brockhausa) musiał w niej dokonać Poeta dopiero w r. 1863, przed oddaniem utworu do druku. Że data przedmowy jest fikcyjna i że przedmowa nie mogła być „pisana w Paryżu 1848", tego dowodzi uderzający dystans historyczny w traktowaniu literatury owoczesnej, zarówno krajowej jak i emigracyjnej. Patrzy na nią jak na zjawisko dziejowe już zamknięte i skończone. Że tak będzie, tego nie mógł wiedzieć już w 1848 roku.

Temi kilku uwagami krytycznemi nie mam zgoła zamiaru odmawiać wydaniu p. Cywińskiego literackiej a nawet naukowej wartości. Niesprawiedliwością byłoby nie widzieć zabiegów, starań i sumiennej pracy, by czytelnika należycie o dziele poinformować i czytanie mu ułatwić. Prawdziwą zasługą wydawcy pozostanie skrupulatna, przekraczająca daleko ramy popularności, niezwykle bogata, jednem słowem — doskonała. bibljografja norwidjanów, obejmująca przeszło 200 pozycyj. Możnaby sobie tylko życzyć, by nowe wydanie, uzupełniając ją nadal, podzieliło materjał na grupy rozumowane (1. druki osobne za życia, 2. teksty (pośmiertne) w czasopismach, 3. materjały i korespondencja, 4. opracowania i artykuły) a nadto podało go w porządku chronologicznym.

Lwów. *Eugenjusz Kucharski.*

Juljusz Kleiner: Juljusz Słowacki. Dzieje twórczości. T. I. Twórczość młodzieńcza. 1919. Str. IV+355+3 nlb. — z 6 ilustracjami. — T. II. Od Balladyny do Lilli Wenedy. 1920. Str. 492 — z 15 ilustracjami. — T. III. Okres Beniowskiego. 1923. Str. 419+5 nlb. — z 6 ilustracjami. 8⁰. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa.

— Wydanie drugie. 1923. T. I. Str. II+281. T. II. str. 396+4 nlb. 8⁰. Lwów. Wydawnictwo Zakł. Nar. im. Ossolińskich.

— Wydanie trzecie. 1925. T. I. Str. II+283. T. II. Str. 400+2 nlb. 8⁰. Lwów. Wydawnictwo Zakł. Nar. im. Ossolińskich.

Cztery poważne monografje, poświęcone życiu i twórczości Słowackiego, posiadamy w naszej literaturze krytycznej; każda z nich wypłynęła z innego źródła, w każdej zarysowała się odmiennie indywidualność badacza i jego stosunek do Poety, na każdej wreszcie wycisnęły pewne piętno epoki, w których one powstawały. Dodać zaś jeszcze należy, iż wszyscy czterej autorowie zasiadali na katedrach uniwersyteckich i byli reprezentantami następujących po sobie pokoleń.

Miejsce naczelne zajmuje prof. A. Małecki, który po r. 1860 otrzymawszy korespondencję Poety, uległ — jak to sam w przedmowie pisze — „urokowi bezprzykładnego bogactwa wyobraźni, strumieniami rozlanej w owych potocznych i poufnych rozmowach“, a nie uważając za pożądane, żeby korespondencja ta była drukowana w całości, postanowił z osnowy listów rozwinąć wątek autentyczny życia Słowackiego i „za pomocą lepiej rozwinionego poglądu na koleje tegoż życia, rzucić też nieco światła i na jego dzieła“. To proste a szczere wyznanie doskonale objaśnia genezę monografji, stanowiącej poniekąd fundament wszystkich następnych studjów o Słowackim; trzeba zaś jeszcze dla scharakteryzowania atmosfery współczesnej nadmienić, iż twórcę „Listu żelaznego“ pociągnęła chęć odtworzenia życia genjalnego człowieka — „o czem tyle już pisano w romansach“, a co w nauce podówczas było rzeczą nieuznawaną, tak iż badacz usprawiedliwiał się w przedmowie, skąd mu przyszło na myśl pisać obszernie o człowieku, który „w społeczeństwie zajmował tylko skromne stanowisko pisarza“. O znaczeniu dzieła Małeckiego rozprawiać na tem miejscu jest rzeczą zbyteczną; wystarczy stwierdzić, iż pokrewne w zrównoważonych sądach Lessingowi, blizko pół wieku było kanonem przy ocenie osoby i poezji autora „Lilli Wenedy“ — a również dzisiaj posiada jeszcze wartość nie tylko historyczną.

Inaczej przedstawia się geneza drugiej z rzędu monografji, która wyszła w pierwszych latach wieku bieżącego z pod pióra prof. J. Tretiaka. Była to chwila, w której kult Słowackiego

począł się powtórnie z całą mocą szerzyć, głosicielami zaś jego byli najwybitniejsi przedstawiciele „Młodej Polski“. Prof. Tretiak, bezwzględny wielbiciel i gorący wyznawca ideałów mickiewiczowskich, zajmował zawsze wobec twórcy „Beniowskiego“ stanowisko krytyczne — dowód tego złożył w recenzji drugiego wydania monografji Małeckiego — i teraz, może nawet bezwiednie, pobudzony atmosferą panującą w otaczającym go świecie literackim, wystąpił z śmiałemi sądami, które rozdrażniły uczucia rozgorączkowane i wywołały pewien odruch uczuciowy. Poważny i zasłużony badacz patrzył i oświetlił działalność Słowackiego „z życiowego poziomu, z którego studjował przedtem Mickiewicza a na którym ongi zetknęli się sami poeci“; to jednostronne, partyjne stanowisko nadało cennemu zresztą dziełu charakter niesympatyczny i przyćmiło szereg bystrych poglądów i głębokich spostrzeżeń, potwierdzonych przez badania późniejsze.

Prawie równocześnie z monografją prof. Tretiaka powstawała praca jego ucznia, prof. Tad. Grabowskiego; naprzód ukazało się kilka przygodnych, o charakterze feljetonowym rozpraw, które pogłębione i przerobione do wykładów uniwersyteckich stworzyły dwutomową książkę, wydaną w r. 1909 w setną rocznicę urodzin Poety, przychylnie przez krytykę przyjętą. Autor wyzyskał wcale umiejętnie wyniki badań swoich poprzedników, barwnie i żywo roztoczył opowieść biograficzną, jasno sformułował sądy i dał czytelnikom dzieło pożyteczne, chociaż nie posiadające wybitnych walorów naukowych.

Tutaj nadmienić należy, iż w tym przeszło czterdziestoletnim okresie czasu — licząc od pierwszego wydania monografji Małeckiego aż do ukazania się książki Grabowskiego — prowadzono prawie bez przerwy badania nad genezą utworów, poszczególnych postaci i pomysłów Poety, publikowano nieznane a ciekawe materjały biograficzne, przygotowano nowe edycje dzieł z komentarzami — a w całym tym poważnym szeregu prac wyróżniły się przedewszystkiem dzieła I. Matuszewskiego i prof. G. Pawlikowskiego.

Pod pomyślnemi auspicjami przystępował do studjum czwarty z monografistów Słowackiego, prof. Juljusz Kleiner; po gorączkowych pracach, przedsiębranych w roku jubileuszowym, znachodził rolę świeżo i dobrze zaoraną, ale jeszcze nie we wszystkich częściach należycie uprawioną, przynosił zaś ze swej strony obok doskonałego przygotowania naukowego, również wybitny talent pisarski, niezwykłą bystrość krytyczną — i wreszcie rzecz nieocenioną: entuzjazm młodzieńczy, który nie lęka się żadnych trudów i łamie wszelkie przeszkody. Wyczerpująca ocena jubileuszowego wydania dzieł twórcy „Króla Ducha“, przeprowadzona przez prof. Kleinera z niezwykłą sumiennością i ogromną skrupulatnością, wprowadziła młodego badacza w tajniki poetyckie Słowackiego, odkryła mu

szereg problemów nierozwiązanych i pobudziła do rozważań krytycznych. Horyzont jego studjów począł się rozszerzać, nakoniec — po kilku drobnych rozprawach — zamiar dojrzał: w latach 1912—14 autor napisał dwa pierwsze tomy monografji, w pierwszym roku wojny dodał rozdziały, poświęcone poematom o bolu i o piekle i „Lilli Wenedzie", w r. 1918 tę część pracy uzupełnił i przerobił a w roku następnym wydrukował. Tom trzeci, obejmujący okres Beniowskiego, ukazał się w roku 1923 — i obecnie czekamy na tom ostatni, do którego część materjału jest już zebrana w rozprawach, ogłaszanych dawniej w książkach i czasopismach.

W przedmowie autor wspomniał, że niekiedy zbierał go lęk i wahanie, czy w tej nad wyraz doniosłej i wielkiej chwili kształtowania się naszej Rzeczypospolitej godzi się jemu stawać przed społeczeństwem polskiem z owocem badań naukowych nad naszą poezją romantyczną, której rolę wyjątkową wyznaczył właśnie brak życia państwowego. Wprawdzie sam badacz natychmiast w swem przedsłowiu określił jej wartość nie tylko jako estetyczną i wszechludzką, ale również narodową i dodał piękne słowa, iż „uczyć ona będzie przyszłe pokolenia, dzierżące Polskę w mocnem i radosnem władaniu, by widziały w ojczyźnie skarb odzyskany", — jednakże na to niepokojące pytanie o potrzebie studjów (a pytanie szczere, nie retoryczne) najlepszą i najwymowniejszą odpowiedź dał fakt, iż pierwsze dwa tomy monografji w ciągu lat pięciu doczekały się trzech wydań. I mamy w tem świadectwo niezbite, iż dla ogółu szczerze i rdzennie polskiego niema wahań i wielka poezja romantyczna pozostanie dla niego zawsze krynicą ożywczą a każde dzieło, oceniające jej walory poważnie i bezstronnie, prowadzące do głębszego jej poznania i ukochania, zdobędzie sobie czytelników, umiejących odróżnić i wyróżnić cenny i trwały nabytek w naszej literaturze naukowej od efektownych i pustych efemeryd.

Nie chciałbym na tem miejscu w pochwałach powtarzać household words — dość już ich przyniosły dotychczasowe krytyki, gorąco i serdecznie, z niezwykłą jednomyślnością witające każdy tom i każde nowe wydanie monografji[1]) — ale muszę podkreślić niezwykły w naszych stosunkach sukces autora w zdobyciu popularności dla dzieła naukowego. Zadecydowały tutaj nie tylko walory naukowe, ale też wybór tematu; liczne rzesze czytelników ujął przedewszystkiem zasadniczy ton, brzmiący zgodnie z nastrojem pokolenia, którego reprezentantem jest prof. Kleiner i które w puściźnie twórcy „Króla ducha" szuka odpowiedzi na dręczące wątpliwości. Wprawdzie nie mógłbym przyznać racji autorowi, który zbyt

[1]) Recenzje wyszły z pod pióra następujących pisarzy: prof. I. Chrzanowskiego, prof. T. Grabowskiego, prof. T. Sinki, prof. J. Ujejskiego, dr. E. Kucharskiego, dr. M. Kridla, dr. W. Borowego, Z. Dębickiego, J. Lorentowicza; wymieniłem tutaj jedynie sprawozdania obszerniejsze.

śmiało, z przesadną emfazą, wyrokuje, że dopiero jego pokolenie zrozumiało „krzyk rozpaczy Konrada, wołającego do niebios o cud, któryby okropnościom ziemi kres położył“, że ono dopiero odczuło „bezmiar bolu, jaki wzbiera w sercu Polelum, wśród zagłady Wenedów tragicznie wywyższonego na stosie ponad wrogów“, że ono dopiero wsłuchiwało się „w groźby Masinissy“ i wpatrywało się „w widmo ginącego świata Nieboskiej Komedji“ — i poznało „prawdę, która tkwiła w ideach mesjanicznych o przemianie świata i o złączonem z tą przemianą powstaniu Polski“, jednakże stwierdzić muszę, że zaszła obecnie zmiana w stosunku do Słowackiego, że miejsce chłodnego a czasem nawet krzywdzącego objektywizmu zajęła szczera chęć zżycia się i wniknięcia we wszystkie sprawy autora „Lilli Wenedy“, i te dążenia znalazły swój wyraz w monografji prof. Kleinera, w której tkwi silnie pierwiastek uczuciowy, trzymany wszakże na wodzy przez wytrawną rozwagę. Ogół czytelników pociągnąć również musiała piękna forma literacka, w jaką autor ubrał swoje dzieło; wprawdzie niema w niem olśniewających błysków stylu Klaczki, wprawdzie nie dominuje w niem wykwintna retoryka Tarnowskiego, ale kunsztownie utoczone okresy, pełne śmiałych porównań i przenośni, owiane pewnem tchnieniem poetyckiem, zaczerpniętem z puścizny Słowackiego, wyposażone wreszcie częstokroć wschodnim przepychem, wywierają bezsprzecznie urok, mącony niekiedy — ale rzadko — patosem zbyt silnym. Nakoniec dodać jeszcze należy, iż prof. Kleiner, dotykając w przedstawieniu procesu twórczego najzawilszych problemów psychologicznych, stara się nie tylko o jasność wysłowienia, lecz nawet używa zbyt często określeń popularnych, dostosowanych do zwykłego poziomu pojęć ogółu, odbiegających od ścisłości naukowej; taki modus procedendi przyczynił się bez wątpienia do poczytności książki, jednakże obniżył poniekąd jej powagę, jak to zupełnie słusznie wytknął już jeden z krytyków.

Wyniki swoich rozległych studjów nad Słowackim autor postanowił zamknąć w czterech tomach: tom pierwszy miał przedstawić „młodzieńcze szukanie drogi i zawarty w „Kordjanie“ ostateczny rezultat twórczości młodzieńczej“, w tomie drugim miały być wykreślone „szlaki duchowe, które powiodły ku „Lilli Wenedzie“ — a która to tragedja — zdaniem prof. Kleinera — jest „nie tylko szczytem, ale również syntezą twórczości poprzedniej“, tom trzeci miał objąć okres „Beniowskiego“, a karty tomu ostatniego mają być poświęcone epoce „Króla ducha“. Każdy musi przyznać, że ogólny zarys tego planu cechuje pewna apriorystyczność; nikt nie zaprzeczy, że linja ewolucyjna wytknięta jest zupełnie trafnie, jednakże podział materjału, nie uwzględnia walorów istotnych poezji Słowackiego i obliczony jest raczej na efekt. Nie można równomiernie w jednym tomie traktować twórczości młodzieńczej i również jeden

tom — choćby rozmiarami obszerniejszy — przeznaczyć epoce „Króla ducha“; ale nie tylko w planie ogólnym, lecz również w szczegółowem jego przeprowadzeniu prof. Kleiner popełnia ten sam błąd, z równą drobiazgowością analizując „Araba“ czy „Ojca zadżumionych“, „Marję Stuart“ czy „Balladynę“. Stwarza to pewną monotonję i zamiast dopomóc do „wniknięcia w organizm dzieła poetyckiego, do wyjaśnienia jego logiki wewnętrznej, do odsłonięcia jego fizjognomji indywidualnej“ przygniata czytelnika, który oszołomiony bogactwem subtelnych uwag i bystrych spostrzeżeń, gubi się, jakby w jakimś labiryncie; w rozprawie, poświęconej jednemu utworowi, metoda taka jest doskonała, w kilkutomowej monografji wyrządza szkodę — i dlatego nie poszli tą drogą tacy poważni badacze, jak np. E. Schmidt lub Minor a popełnili ten błąd „mikrolodzy“ w rodzaju Meyer-Benfey'a. Dzięki talentowi pisarskiemu prof. Kleinera oraz dzięki niezwykłej umiejętności, z jaką potrafi ożywić i urozmaicić swe analizy filologiczne i estetyczne, metoda ta nie razi — przeciwnie czasem u niego nawet pociąga, tem bardziej więc należy przestrzec przed tą niebezpieczną dla rzeszy naśladowców drogą.

Autor uwzględnia biografję tylko jako tło konieczne — tak zapowiedział w przedmowie i starał się tego dotrzymać. W tym względzie przyznaję zupełną swobodę badaczowi i nie mógłbym zgodzić się z krytykami, którzy stawiali zarzut, iż w monografji pominięte zostało życie duchowe poety, jednakże pewne zastrzeżenia i wątpliwości poważne nasuwają się tutaj pod pióro. Zasadniczo rozwiązał tę kwestję wprost znakomicie prof. W. Bruchnalski w rozprawie poświęconej twórczości pisarskiej Mikołaja Reja; usunął z swej pracy wszelkie szczegóły biograficzne, znalazł dla oceny ogólnej punkt widzenia (forma, język i rodzaj dzieła) i nakreślił — po mistrzowsku — pełen wyrazistych rysów wizerunek poety w taki sposób, iż nikt z czytelników nie odczuwał jakiegoś braku, nikt nie mógł wytknąć jakiejś niejasności. Z jednego, szlachetnego kruszcu odlany posąg ujmował szlachetnością linji, tymczasem domieszka materjału biograficznego, choćby z największą przezornością dokonana, musi wywołać w ogólnym obrazie pewne zamącenie — i dziwić się nie można, iż pobudza do krytyki; to bowiem, co dla jednego wydaje się tylko drobiazgiem nic nieznaczącym, drugiego przeciwnie zainteresuje i poprowadzi do dociekań głębszych. I tak np. szczegóły z dziecięctwa Słowackiego, dalej z pierwszej jego przyjaźni i miłości, zbył prof. Kleiner w słowach krótkich lub pominął zupełnie — a mają one przecież pewnego rodzaju wagę większą przy objaśnianiu poematów takich jak „Godzina myśli“, „Mazepa“, „Beniowski“; podobnie zbyt lekko potraktował autor stanowisko Poety w czasie powstania listopadowego, gdyż stosunek jego do rewolucji nie był tylko literacki, również pewną krzywdę wyrządził Ko-

rze Pinard, Eglantynie Pattey i Marji Wodzińskiej, umieszczając je na dalekim planie swej opowieści, kiedy przeciwnie wysunął na miejsce naczelne panią Bobrowę. Podobne nierównomierności możnaby wskazać w traktowaniu innych postaci na emigracji, z któremi Poeta się zetknął, — mam tutaj na myśli Januszkiewicza, Ropelewskiego, Niedźwiedzkiego. Ale pomimo różnicy w poglądach muszę przyznać prof. Kleinerowi niezwykłą umiejętność, z jaką operował materjałem biograficznym; w monografji niema nigdzie niepotrzebnego balastu anegdotycznego, któryby psuł piękną architekturę dzieła.

Autor zapowiedział w przedmowie, iż w jego pracy „obok odrębności indywidualnej wystąpić mają wyraźnie linje, zespalające każdy utwór z utworami poprzedniemi i następnemi, pozwalające wskazać ewolucję motywów, idei, uczuć, historję artyzmu i osobistości, — zarazem ujawnić się mają związki, które dadzą twórczość Słowackiego włączyć w całość poezji polskiej i w całość romantyzmu“. Jako program brzmią te słowa bardzo pięknie i zaprzeczyć nie można, iż prof. Kleiner usilnie starał się przeprowadzić jak najkonsekwentniej ten plan, jednakże nie wszystko było możliwe do osiągnięcia i nawet Michał Anioł nie potrafiłby w gmachu tak wznoszonym pokonać wszelkich trudności. Wszak w ewolucji poetyckiej wchodzi w grę tyle różnorodnych czynników, występują niespodziewane podniety, zjawiają się nagłe załamania, iż o linjach zespalających każdy utwór z poprzedniemi utworami wprost niepodobna nawet pomyśleć. Również następne w przedmowie słowa autora, iż „jeśli badania doszły do rezultatów odpowiednich, to zarysuje się na ich podstawie indywidualność twórcy w jedności swej i logice“, posiadają znaczenie jedynie teoretyczne; nie wchodząc w szczegóły wystarczy choćby tylko przypomnieć konfesję Poety z roku 1839, w której rzucił *anatema* na swe pierwsze utwory i wyznał, iż musi teraz śpiewać bez echa, choć śpiewa inaczej. Do kwestji, mogących wywołać pewien spór, zaliczyłbym jeszcze zapatrywanie prof. Kleinera, iż „samoistność utworów jest jedną z cech wybitnych twórczości Słowackiego“, że „nie należy autor „Króla ducha“ do tych poetów, u których konsekwentne rozwijanie czy stosowanie pewnego gatunku literackiego lub systemu idei trwa niezmiennie wśród płynnej fali utworów poszczególnych“, i że wreszcie „można stwierdzić, iż treść psychiczna pewnego okresu skupiała się głównie w jednem dziele — i że to dzieło stać się winno ogniskiem w ujmowaniu ducha Poety“. Zupełnie słusznie — mojem zdaniem — dr. Kridl w recenzji podniósł, iż samoistność poszczególnych utworów i skupianie się w nich treści psychicznej pewnych okresów stanowi cechę prawie wszystkich twórców, o konsekwentnem zaś stosowaniu pewnego gatunku literackiego lub systemu idei trudno u jakiegokolwiek z nich mówić; trafną także była uwaga recenzenta, iż samo-

istność jednego utworu nie wyklucza bynajmniej jego gatunkowej czy ideowej łączności z poprzedzającemi go i następującemi po nim utworami, jedność zaś im wszystkim nadaje indywidualność twórcy. Według wywodów dr. Kridla jako stałe pierwiastki, na których możnaby oprzeć konstrukcję jednolitości dzieła Słowackiego, uważać należy „program poetycki“, wypowiedziany w Prologu „Kordjana“, i wyrażone w tym poemacie przeczucie nowego typu człowieka. Zapatrywanie podobne znaleźć można również u innych badaczy; dr. Kridl ma je rozwinąć i uzasadnić w obszernej rozprawie, poświęconej stosunkowi Słowackiego do Mickiewicza.

O całym szeregu kwestyj ogólnych, poruszonych w monografji a ściśle związanych z syntezą, właściwie nie można dzisiaj prowadzić dyskusji z autorem, dopóki jego praca nie jest jeszcze w pełni ukończona; dopiero bowiem ostatnie karty dzieła przyniosą nam wyczerpującą charakterystykę twórczości Słowackiego oraz uwydatnią całą odrębność jego poezji. I wtedy dopiero — mam przekonanie głębokie — wystąpią w świetle jasnem problemy, które obecnie zarysowują się nieco mglisto, wtedy zapewne znajdą się argumenty przekonywające, które obronią pozycję, zajętą przez prof. Kleinera.

Wspomniałem już powyżej o tym ze wszechmiar sympatycznym pierwiastku uczuciowym, który zabarwia poglądy autora i pociąga czytelników; z obowiązku jednak krytyka zwrócić muszę uwagę na pewien rozdźwięk, który występuje w monografji z powodu takiego stosunku autora do Słowackiego — i to przedewszystkiem w analizie pierwszych utworów z epoki młodzieńczej. Prof. Kleiner z niezwykłą subtelnością przenika intencje twórcy, z nadzwyczajną bystrością docieka wszelkich wpływów i reminiscencyj, z drobiazgową skrupulatnością zastanawia się nad każdym zosobna szczegółem — ale wszystkie swoje wywody w ten sposób układa, iż wskazania usterek czy błędów są jak gdyby osłonione i cofnięte na plan dalszy, miejsce zaś naczelne wyznaczone mają sądy pochwalne, nadające ton zasadniczy analizom. Każdy swój zarzut — a jest ich szereg poważny — stara się badacz sam osłabić i natychmiast znaleźć jakieś usprawiedliwienie; przykładów takiego postępowania możnaby przytoczyć wiele, a mianowicie z kart monografji poświęconych „Szanfaremu“, dalej pierwszym dramatom: „Mindowemu“ i „Marji Stuart“, powieściom poetyckim, wreszcie „Kordjanowi“. I tak w ocenie „Mindowego“ zaznacza wprawdzie, iż Poeta nie umie jeszcze komponować dramatu, ale równocześnie z naciskiem dodaje, iż umie już tworzyć sceny świetne i w pomyśle i w wykonaniu oraz z mistrzostwem wyzyskiwać fatalną tajemniczość rzeczy, dziejących się poza sceną; podobnie stara się obudzić sympatję w czytelniku dla „Hugona“ i „Mnicha“, pisząc szeroko o samotnictwie bolesnem, o konflikcie religijnym, oraz wskazując,

gdzie Słowacki znalazł nowe możliwości w zakresie motywu krzyżackiego i orjentalistycznego, pominięte przez Mickiewicza. Pewne zastrzeżenia należałoby poczynić w traktowaniu zbyt pochlebnem „Marji Stuart“ jako dramatu psychologicznego; również nie można być w zupełnej zgodzie z autorem w podkreśleniu za daleko idącem mistrzostwa niezrównanego i prawdy niesamowitej, z jaką Słowacki miał odsłonić gorączkowy stan Kordjana, graniczący z psychozą. Te i inne drobne nierówności nikną w bogactwie głębokich uwag badacza, charakteryzują jednak doskonale jego indywidualność: oto zawsze nakłada tłumik tam, gdzieby ton był zbyt ostry i zamącił spokojny oraz pełen harmonji nastrój, jaki ma — według intencji autora — panować w jego dziele, które przecież nie jest apologją, tylko poważnem studjum krytycznem.

Nakoniec słów kilka o stosunku badacza do prac jego poprzedników. Prof. Kleiner poznał doskonale całą literaturę krytyczną, odnoszącą się do Słowackiego, uwzględnił łaskawie nawet mikroskopijne wyniki badań z seminaryjnych prac swoich uczniów, wszystko jak najdokładniej zanotował w przypisach, unikając wszakże jak najtroskliwiej jakichkolwiek polemik; wyjątek stanowią krytycy emigracyjni i poznańscy z Ropelewskim na czele. Tymczasem z czysto naukowych względów należało niejednokrotnie zająć stanowisko krytyczne, zaznaczyć poglądy odmienne nie gołosłownie, lecz z komentarzem wyczerpującym, wogóle dać możność czytelnikowi zastanowienia się i wyboru między sądami rozbieżnemi — i w ten sposób ożywić tętno, które częstokroć bije zbyt miarowo i spokojnie. Dla przykładu wystarczy wspomnieć rozdziały z monografji, traktujące o „Kordjanie“ lub o „Anhellim“; prof. Kleinera sądy różnią się — i to zasadniczo — od zapatrywań prof. J. Ujejskiego i J. Maurera, jednakże w przypiskach, przepełnionych pozycjami bibljograficznemi, prawie niema o tem wzmianki, a nawet przeciwnie jest notatka, iż prof. Ujejskiemu zawdzięczamy świetną charakterystykę Kordjana. I czyż nie było bardziej wskazane poświęcić słów kilka tejże charakterystyce, aniżeli wymieniać odczyty niedrukowane lub recenzję teatralną p. J. Lorentowicza. Uderza jeszcze — być może, iż jedynie mnie osobiście — pomijanie w milczeniu niektórych sądów prof. Małeckiego, posiadających niejednokrotnie wagę większą od przytaczanych przez autora zapatrywań badaczy dzisiejszych.

Wszystkie powyżej naprowadzone g r a v a m i n a wprost nikną w zestawieniu z niepospolitemi zaletami monumentalnej pracy prof. Kleinera; jeżeli je poruszyłem, to przedewszystkiem z tego względu, iż urok, bijący z kart monografji a pociągający nie tylko zwykłych, przygodnych czytelników, lecz również liczną rzeszę młodocianych pracowników, powinien po-

zostać niezamącony; naśladowcy nieudolni z łatwością mogą pierwowzór skarykaturować.

Przechodząc z kwestyj ogólnych do przedstawienia zawartości dzieła, zaznaczam u wstępu, iż pełnej jego treści nie wyczerpię. Zajmę się jedynie najważniejszemi szczegółami, pominę zaś drobniejsze, choć wśród nich mieści się wiele ciekawych i cennych odkryć i spostrzeżeń; dopiero po ukończeniu monografji będzie można wszystkie jej walory zestawić i ocenić.

Zasadnicze stanowisko autora — a mianowicie określenie stosunku Słowackiego do romantyzmu — nie odbiega zbytnio od dotychczasowych zapatrywań i jest ujęte zwięźle, umotywowane doskonale. Również dość jasno zarysowuje się w przedstawieniu prof. Kleinera psychika młodego Poety; może zbyt silnie podkreślony jest wpływ ojca — ale to kwestja do dyskusji, w każdym razie syn mu zawdzięcza u wstępu do życia tylko „ton“ a nie „akord“. Należało tutaj zastanowić się nieco nad studjami uniwersyteckiemi Słowackiego; wszak przyszły twórca „Kordjana“ słuchał wykładów prawniczych, które przecież musiały podziałać na ukształcenie umysłowe młodzieńca, rozczytującego się np. w dziele Webera: „Über Injurien“. Ponadto wartoby zajrzeć do dzieł, wypożyczonych przez niego z bibljoteki uniwersyteckiej w Wilnie, a mianowicie Benthama: „Théorie des peintres“, Delacroix: „Réflexions morales“ i tom 45 „Histoire universelle“.

Rozdział drugi poświęcony jest analizie „Dumy ukraińskiej“, wiersza do Ludwika Szpitznagla, „Sonetów“, „Szanfarego“ i wiersza „Matka do syna“; najobszerniej zajął się autor „Szanfarym“, znakomicie określił jego walory, dotychczas pomijane przez krytyków. jedynie zbyt daleko poszedł w przypuszczeniu, iż w jednym ustępie poematu (ci, którzy kobietę nadewszystko kochają, nad kraj i nad wiarę, ci wiecznych Eblisa doświadczą katuszy) jest niejako odpowiedź na teorję Gustawa z „Dziadów“, który ma nadzieję śladem kochanki do nieba się dostać. Również nie przekonało mnie dowodzenie o umyślnem przemienieniu przez Słowackiego motywu z Lamartine'a wiersza „Le Vallon“ w pomysł wprost przeciwny w jednym z sonetów; za to niezmiernie ważne jest zwrócenie uwagi, iż w pomyśle tragedji o Mahomecie fantazja młodego marzyciela zetknęła się z orjentalizmem pseudoklasycznym Voltaire'a, przedstawiającego twórcę religji muzułmańskiej jako oszusta, u którego główną rolę odgrywa namiętność do wychowywanej przez niego córki wroga. W „Dumie“, w „Sonetach“, w „Szanfarym“ są echa stylowe pseudoklasycyzmu, jednakże koncepcje i motywy idą ściśle nowym torem romantycznym — w początkach zaś twórczości dramatycznej Słowackiego występuje w samej koncepcji zasadniczej zespolenie romantyzmu z pseudoklasycy-

zmem; na pierwiastki pseudoklasyczne w stylu prof. Kleiner zwróci jeszcze uwagę w analizie „Mindowego“.

W osobną całość autor łączy twórczość Słowackiego od „Hugona“ do „Bieleckiego“, wysuwając na plan pierwszy tragedję litewską, w której miała przyoblec się w ciało koncepcja wielkiego człowieka. Trafną jest tutaj uwaga, iż praca Słowackiego fantazji w przejmowaniu obcych motywów polegała na wydobywaniu z nich nowych motywów — przykładem klasycznym „Hugo“ w zestawieniu z „Konradem Wallenrodem“, — nie mogę wszakże zgodzić się z zapatrywaniem prof. Kleinera, iż Mickiewicz dla zmylenia cenzury przesadny nacisk położył na romans Konrada i Aldony, jak również, iż koncepcja „Mindowego“ oparła się na konflikcie, który wartością mógł się mierzyć z Wallenrodowym. Pewne wątpliwości wzbudza kwestja religijności Słowackiego. Czy rzeczywiście należał on do tych, którzy muszą sami sobie wiarę stworzyć, którzy skutkiem tego przechodzą zawsze przez okres niedowiarstwa? Czyż koniecznie łączyć trzeba wolterowską ironję w „Mindowem“ z autorem? Czy konflikt z Kościołem wiąże się bez zastrzeżeń z anti-religijnością? Nie jest rzeczą łatwą wybrnąć z tych problemów, o których rozprawiać można dopiero w epoce „Genezis z Ducha“. Zapatrzony w „Konrada Wallenroda“ krytyk prawie zapomniał o „Grażynie“ i o reminiscencjach z niej w „Hugonie“ i „Mindowem“.

Jako rys charakterystyczny przy pisaniu „Marji Stuart“ i „Araba“ prof. Kleiner wysuwa rosnącą przewagę literackości; w drobiazgowej analizie tych utworów wykrywa wiele ciekawych remiscencyj — ale zupełnie słusznie dr. Kridl zwrócił uwagę, iż zbytecznem jest wskazanie drobnych podobieństw pomiędzy fragmentem końcowej sceny z „Marji Stuart“ a takimż fragmentem z „Agamemnona“ Lemerciera, jeżeli sam badacz wątpi, czy Słowacki znał ten utwór. Następująca potem zwięzła ocena liryki powstańczej jest sprawiedliwa, jednakże nie można przyjąć bez zastrzeżeń stanowczych poglądu autora, iż twórca „Hymnu“ i „Ody“ nie umiał z hasłami głoszonemi w poezji pogodzić życia i stosunek jego do powstania pozostał literackim, iż patrjotyzm, chociaż tkwił u niego w duszy, nie był jeszcze uczuciem górującem. Tymczasem według mego przekonania, marzyciel-samotnik, który z całą siłą i pełną wiarą rzucił okrzyk religijno-patrjotyczny, musiał doznać rozczarowania, kiedy zetknął się — o czem z czasopism współczesnych wiemy — w klubach z wichrzycielami, powtarzającymi frazesy puste, plwającymi na najszlachetniejsze jednostki; nikt zaś z poważnych nie powątpiewał o jego patrjotyzmie, czego dowodem, iż otrzymał niebawem misję dyplomatyczną. Poczucie winy, które wybuchło w „Rozmowie z matką Makryną Mieczysławską“, zupełnie inne ma źródło i podłoże.

Obszerne analizy „Żmiji“ i „Lambra“ rzucają wiele nowego światła na oba poematy, w których prof. Kleiner dopatruje się szczytu literackości bezosobistej i poezji przeżyć nowych. „Żmiję“ uważa autor jako kwintesencję romantyzmu pod wielu względami, w „Lambrze“ interesuje go przedewszystkiem problemat niezdolności do czynu. Bardzo subtelne jest zestawienie „Lambra“ z „Wallenrodem“ i „Irydjonem“: pierwszy z twórców skierował głównie uwagę na duszę jednostki, drugi na czyn, ostatni zaś na prawo wyższe. Nieco po macoszemu prof. Kleiner potraktował „Króla Ladawy“ i bez uzasadnienia wskazał zagadkową Ellenę, jako poprzedniczkę Ellenai.

W porównaniu z wyczerpującemi analizami „Żmiji“ i „Lambra“ blado zarysowuje się w przedstawieniu autora „Godzina myśli“; zbyt silnie jest podkreślona jej chorobliwa psychika a za słabo uwydatniona idea, że „poezja — jak to pięknie prof. Chrzanowski określił — jest dla chorych dusz (pewnego typu) nie tylko pocieszycielką, ale i żywicielką, że ona zachowuje przy życiu tych, którzy są poetami słowa, czyli inaczej, że twórczość poetycka jest dla poetów najsilniejszą sprężyną, alfą i omegą życia, racją ich bytu“. Stosunek do Swedenborga pominięty jest w monografji milczeniem. Za to hojnie autor obdarzył czytelników, roztaczając bogactwo swej erudycji w analizie „Kordjana“, w której udowodnił argumentami poważnemi, iż Słowacki mógł w tym dramacie upatrywać kwintesencję romantyki i mógł sądzić, że rozmaitością i bogactwem dziełu Mickiewicza dorównał.

Z obowiązku recenzenta na tem miejscu notuję, iż drobne uzupełnienia wywodów krytycznych prof. Kleinera w odniesieniu do twórczości młodzieńczej Słowackiego przyniosły przedewszystkiem ogłoszone ostatnio prace dr. M. Kridla („Lambro i Konrad Wallenrod“, oraz wstęp do wydania powieści poetyckich w „Bibljotece narodowej“).

Jeżeli w niektórych ocenach pierwszych płodów poetyckich Słowackiego odczuwało się w monografji jakieś skrępowanie, wywołane jakby niepewnością krytyka, czy utrafił w ton właściwy, jeżeli na niektórych jej kartach djalektyka zbyteczna zacierała wyrazistość linji, to wszystkie tego rodzaju usterki znikają z chwilą, w której autor przystępuje do rozważania wielkich problemów, zawartych w „Balladynie“, „Horsztyńskim“, w „Trzech poematach“, „Anhellim“ i „Lilli Wenedzie“; badacz wkracza śmiało na zawrotne ścieżki wyżyn podniebnych, wzrokiem bystrym pragnie przeniknąć tajniki zawiłe i ogarnąć horyzonty szerokie, a przytem stara się tłumaczyć wszystko prosto, jasno i logicznie. Nie pominie szczegółu najdrobniejszego, przy każdej sposobności zestawi wszystkie ustępy analogiczne z dzieł Słowackiego, opatrzy je natychmiast wyczerpującym komentarzem — a pomimo nagromadzenia wprost nieprzejrzanego mnóstwa uwag i spostrzeżeń, czyto filologicznych, czy też

estetycznych, utrzyma pewien ład i przejrzystość. Prof. Kleinera można tutaj nazwać odkrywcą nowych piękności w poezji Słowackiego, obok których dotychczasowi krytycy przechodzili obojętnie; przedewszystkiem występuje to w świetnej analizie „Podróży na Wschód", w trafnem ułożeniu cyklu listów poetyckich z wierszem „Do Teofila Januszewskiego" na czele, dalej w rekonstrukcji treści „Rhamezesa" i „Posielenia", wreszcie w pełnym szczerego entuzjazmu rozbiorze „Lilli Wenedy". Przenikliwe dociekania badacza muszą obudzić zainteresowanie u innych krytyków, muszą wywołać uzupełnienia, muszą nawet podniecić do wszczęcia polemiki — wszystko to zaś przyniesie w rezultacie głębsze poznanie puścizny Poety; na dowód że przypuszczenie moje nie jest gołosłowne, przypomnę najnowsze rozprawy i artykuły o poemacie „W Szwajcarji", które wyszły z pod pióra W. Fiszera, St. Łempickiego (ob. Pam. literacki XXI), lub studjum o „Grobie Agamemnona" i „Lilli Wenedzie", napisane przez prof. Chrzanowskiego. Stanowią one dopiero początek i z pewnością pomnoży się ich szereg po ukończeniu monografji.

Zdaniem prof. Kleinera „Balladyna" była popisem wirtuoza, któremu chodziło o zespolenie najrozmaitszych nastrojów w jedność dramatu; również z pewnem wirtuozostwem krytyk potrafił te nastroje zanalizować, jednakże w swym faworze dla dramatu poszedł tak daleko, iż, pisząc o stosunku Słowackiego do Shakespeare'a, wypowiedział zdanie, że w łączeniu przeciwnych pierwiastków, w mieszaniu komizmu i tragizmu poeta polski „doprowadził niejako typ szekspirowski do szczytu, dopełnił Shakespeare'a, łącząc te kierunki dramatu, które nawet u Shakespeare'a pozostały wyodrębnione", i że typy ze „Snu nocy letniej", „Króla Leara" i „Makbeta" zespolił w typ nowy i „z ich motywów dobył coś nowego". Zbyt wcześnie miałby uczeń prześcignąć mistrza, u którego podówczas był na praktyce. Calderonowskich reminiscencyj dopatruje się autor w barokowych igraszkach stylu Skierki i w motywie korony; podstawy wszakże są tutaj bardzo kruche.

W rozbiorze „Horsztyńskiego" u wstępu wkracza autor na drogę, wytkniętą już przez prof. Tretiaka, ale rozszerza koło reminiscencyj, wskazując przedewszystkiem silny wpływ romansów George Sand; nie podkreśla jednak w mierze należytej, iż w głównych postaciach tragedji tkwią pewne rysy, wzięte z bezpośrednich obserwacyj Poety, za mało również uwzględnia pierwiastek historyczny. Doskonałe są zato uwagi o kompozycji i technice dramatycznej utworu, przekonywająco jest przedstawione, iż wszystkie wypadki w „Horsztyńskim" stanowią logiczne rozwinięcie zarodków tragicznych, danych w założeniu dramatu, i że w tem właśnie mieści się istotna siła tragiczna i powaga koncepcji, odcinająca się od kapryśnej struktury „Balladyny". Podjęta przez prof. Kleinera rekon-

strukcja scen, których brak, bezsprzecznie odbija korzystnie od nieudałych prób Miena, Urbańskiego czy Kisielewskiego.

Po analizie „Horsztyńskiego“ następują w monografji karty, poświęcone poezji marzeń miłosnych, na której czele stoi wiersz, wpisany w albumie Marji Wodzińskiej, koronę zaś stanowi poemat „W Szwajcarji“. W pięknym i wyczerpującym pod względem estetycznym rozbiorze liryków odczuwa się nieco brak pewnych szczegółów z biografji Słowackiego, przydałoby się w celu lepszego zrozumienia nieco więcej wiadomości o Wodzińskiej, Egl. Pattey i El. Morin, takich choćby, jakie później podał o pani Bobrowej. Zato nie wywołuje żadnych zastrzeżeń oparta na psychologji marzeń analiza poematu miłosnego, w której znakomicie jest scharakteryzowany artyzm i prostota w kompozycji, dalej żar zmysłów i jego ustylizowanie, zharmonizowanie przyrody z melodją uczuć. Z wpływów autor uwzględnił głównie „Epipsychidiona“ Shelley'a, pozostawiając swym następcom wdzięczne pole do badań.

Wprawdzie prof. Kleiner — zupełnie słusznie — nie przytacza w swem dziele rozmaitych sądów o poematach Słowackiego, jednakże pragnę na tem miejscu zanotować nieznaną, przechowaną w urywkowym autografie, ocenę poematu „W Szwajcarji“ przez Mieczysława Romanowskiego. Śpiewak „Dziewczęcia z Sącza“ tak — około r. 1860 — pisał: „Poema „W Szwajcarji“ jest, że się tak wyrażę, piękne malowidło, okryte lekką zasłoną gazy, — cudny krajobraz, przysłoniony mgłą, którą dopiero słońce uczuć zopędzić musi, ażeby oko w tych czarownych zjawiskach swobodnie rozkoszować się mogło, — pieśń pełna niebiańskiego dźwięku, w której się odzywa żałość, ale spokojna, tęskna, elegiczna w nastroju uczuć, jakie nam często towarzyszą, gdy się znajdujemy na miejscach pamiątek, na których czas żelazną dłonią wyrył dla teraźniejszości słowa: nie rozpaczaj, bo tak być musi!... Jak w poemacie „Ojciec zadżumionych“ autor przeraża serce obrazem dzikiej rozpaczy w najjaskrawszych kolorach i każe myśli, by podrwiwając z życia zatapiała się w nicość...“ Na tych słowach urywa się niestety autograf.

Dwa rozdziały, wypełnione analizą poematów podróżniczych, olśniewają bystrością, z jaką badacz przenika zamierzenia autora i wprowadza ład w nieuporządkowanej puściźnie poetyckiej; zapewne przypuszczać można, iż po krytycznem wydaniu z autografu „Podróży na Wschód“ wzbogacą się nasze wiadomości szczegółami drobnemi, ale rysy zasadnicze, po raz pierwszy przez prof. Kleinera zaznaczone, pozostaną bez zmiany, wszyscy przyjmą trafne uwagi o motywach i kompozycji poszczególnych pieśni, uznają jej wolterjanizm, nie zaprzeczą, że od tego poematu zaczyna się u Słowackiego niezrównana giętkość wiersza, który istotnie wypowie „wszystko, co pomyśli głowa“, że w nim wyraża się nowy, w podróży zdobyty, sto-

sunek do rzeczywistości, który pozwolił poza marzeniem, wspomnieniem i literaturą wciągnąć w zakres poezji całą dziedzinę bystrej obserwacji. Nie mógłbym tylko zgodzić się z zapatrywaniem autora, iż chociaż i Mickiewicz wielbił Greków, chociaż Krasiński w „Irydionie“ apoteozował promienną Helladę — przecież tylko Słowacki naprawdę twórczo wyzyskał pierwiastki helleńskie, naprawdę czuł ożywczą ich świeżość, był duchowym spadkobiercą nowego odrodzenia klasyczności, jakie przyniósł wiek XVIII, odrodzenia, które reprezentował Winckelmann i Goethe,... i prologiem „Lilli Wenedy“ udowodnił, że istotę tragedji greckiej pojął lepiej, niż ktokolwiek przed nim— lepiej, niż Goethe i Schiller... Entuzjazm, który poniósł prof. Kleinera, jasno mi się tłumaczy tym modernistycznym pierwiastkiem w koncepcji i w przedstawieniu, tkwiącym w tych właśnie utworach autora „Podróży na Wschód“. Nie przekonywa mnie również zdanie, iż kontynuacja byrońskiego poematu podróżniczego miała jeszcze uzyskać epilog liryczny, którym jest — „Testament mój“; przeczy temu odmienna ideologja i ton wiersza, bardziej zbliżone do epoki mistycyzmu, choć czas powstania jest wczesny i nie może być przesunięty po za rok 1840.

W ustępach monografji, rozprawiających o „Anhellim“ i „Ojcu zadżumionych“, autor nie występuje z wielu poglądami nowemi, przeważnie korryguje i uzupełnia prace swoich poprzedników; rekompensatę mamy w doskonałych analizach „Wacława“ i „Poematu Piasta Dantyszka o piekle“. W pierwszym z nich słusznie wskazuje, jak Poeta z całą świadomością od nastroju melancholji i tęsknoty, panującego w „Marji“ Malczewskiego, przechodzi do potworności i niesamowitości, jak w samej akcji sili się nie tylko na okropność, ale na nienaturalność motywów okropnych, nienaturalność taką, jak nienaturalna jest zbrodnia zdrajcy i jak nienaturalna jest przeszłość tego, któremu ojciec własny zamordował żonę; dalej porównywa Eoljona z Orciem z „Nieboskiej komedji“, a Wacława z hrabią Henrykiem. Z ciekawych uwag o „Piaście Dantyszku“ wspomnę o wykazaniu dokładniejszem niż u dawniejszych badaczy wpływu Dantego, o reminiscencjach z „Eddy“ i z „Dziadów“, wreszcie o trafnem spostrzeżeniu, że akcja poematu ma być smutną satyrą na typ działania polskiego i że jak Mochnacki w swej „Historji powstania“ zarzuca Polakom brak konsekwencji w przeprowadzeniu zamiarów, brak zapału i sił na dokonanie ostateczne czynu, taki sam zarzut tkwi w akcji Dantyszka, który pod wpływem uniesienia rzuca jedną główkę po drugiej, zamiast donieść je do Boga — ulegając odruchom uczuciowym, bez pożytku marnuje to wszystko, co służyćby mogło świętej sprawie, i celu nie osiąga. Z pewną szkodą dla całej analizy autor pominął prawie w milczeniu przepiękny ustęp, poświęcony Florentynce; niezupełnie zaś uzasadnioną

i bez argumentów jest uwaga końcowa, iż w „Dantyszku" było jakby nawiązanie do ostatniej sceny „Anhellego", gdy w kontuszowym szlachcicu objawjał się rycerz, spragniony walki o ideę.

W obszernym rozbiorze polskiego opracowania tragedji „Beatryks Cenci" erudycja prof. Kleinera obejmuje niezwykle szerokie kręgi, wciągając całą literaturę europejską, która swym ciężarem zdaje się wprost przygniatać samego Słowackiego; w tym zakresie niewiele już chyba pozostanie pracy późniejszym badaczom, którzy jednakże będą mogli dyskutować jeszcze o tym zawiłym problemie psychologicznym lub też o zasadniczej idei utworu, czy rzeczywiście stanowi ją bolesne uznanie irracjonalnej ironji losu, usidlającej złośliwie atmosferą zbrodni dusze piękne i szlachetne. Ton zasadniczy tragedji przeczy temu.

Wnikając głęboko w psychikę Poety autor zupełnie słusznie tutaj wskazuje, iż „im bardziej rozszerzały się horyzonty Słowackiego, im bardziej zatracał on egoistyczną ciasnotę i — zachowując egotyzm na zawsze — odczuwał i pojmował wielkość tego, co jest poza i ponad jednostką, tem silniej wyłaniała się nowa koncepcja bolu: źródłem jego ma być nie wewnętrzny niepokój, który w jakichkolwiek warunkach uczyni nieszczęśliwym, ale ogrom nieszczęść rzeczywistych, których echem brzmią struny duszy wrażliwej"... I oto geneza „Lilli Wenedy" pozostaje w ścisłym związku z tem zmienionem pojmowaniem duszy własnej, ze zmienionem rozumieniem smutku, bolu i losu, z nowym poglądem na wolę.

Tragedja o Wenedach wprowadza nas — zdaniem prof. Kleinera — na szczyty twórczości Słowackiego; w tem arcydziele mieści się synteza wszystkiego, co od czasu napisania „Balladyny" aż do roku 1839 zdobył duch jego twórczy... „Jest w tragedji snucie tych idei o narodzie, jakie wyraża „Anhelli", „Poema Piasta Dantyszka o piekle" i „Grób Agamemnona", i jest piętno religijnych przeżyć podróży wschodnich. Koncepcja dantejskiego pokroju, nastrój i obrazowanie poematów o piekle i bolu łączy się z polemicznemi zapędami poematu podróżniczego i z tonami czystemi anhellizmu. Los ginącego społeczeństwa, jak w „Anhelim", określa koncepcję; ale ból narodowy, ból Anhellego i Dantyszka, zespala się z boleścią nieszczęść rodzinnych, ze smutkiem „Ojca zadżumionych". Rozwinięte zostają nowe elementy techniki i koncepcji dramatycznej, zawartej w „Beatryks Cenci": zjednoczenie dramatu szekspirowskiego z greckim, szekspirowska swoboda w zmianie miejsca, malarskie widzenie sceny, pełne grozy efekty sceniczne, użycie wiersza białego, urozmaicenie rytmiki djalogu, muzyczne wiersze chóru, rozpoczynanie dramatu napięciem silnem, próba wyzyskania rysów calderonowskich. Wszystko to zaś służyć ma celowi, jaki przyświecał przy pisaniu „Balladyny": stworzeniu epicko-

baśniowej, napół mitologicznej przeszłości narodu, której nie zdołała u nas utrwalić poezja ludowa — i znalezieniu odpowiedniej formy dramatycznej, w którąby wcielić można mit narodowy...“

Przytoczyłem te pełne entuzjazmu i głębokiego przeświadczenia słowa, pomieszczone na czele rozdziału, poświęconego analizie tragedji o Wenedach, jako doskonale charakteryzujące stanowisko i metodę badacza; odczuwa się w nich, jak on — zanim przystąpił do rozsnucia swych wywodów krytycznych — pragnął niejako zasuggestjonować czytelnika, by bez oporu poszedł za nim i przyjął tezę zasadniczą. I rzeczywiście, prawie bez zastrzeżeń, zgodzić się można z całym szeregiem poglądów autora i uznać, że dobrze wykazał pierwiastki ossjaniczne w tragedji oraz inne reminiscencje literackie, że trafne są jego subtelne uwagi o technice dramatycznej Poety, o psychice poszczególnych postaci, o duchu religijnym utworu — i tak iść można bez protestu aż do finału, głoszącego, iż „Lilla Weneda“, najpełniej i najwszechstronniej objawiając twórczość Poety, stała się zarazem — pomimo wad swoich — największą tragedją, jaką stworzył romantyzm europejski“. Zaprotestował przeciwko temu prof. Chrzanowski w osobnym artykule p. t. „Czy „Lilla Weneda“ jest arcydziełem dramatu“ („Przegląd warszawski“, 1924, wrzesień); przyjmując protest prof. Chrzanowskiego, stoję wszakże na innym gruncie; nie chodzi mi o szkolarską definicję, iż ideałem poezji dramatycznej ma być zespolenie akcji z charakterystyką osób, — czego nie znajdujemy w „Lilli Wenedzie“, nie chcę rozważać tutaj, iż wizja artystyczna walki Wenedów z Lechitami nie zharmonizowała się należycie z ideologją patrjotyczną, — „poszła w jej służbę“, pomijam niezwykłe walory liryczne tragedji, — podkreślam jedynie z naciskiem, iż — według mego przekonania — nie jest celem dzieła naukowego wyznaczanie jakichś rang czy stanowisk w literaturze, które posiadają wartość względną, mogą być oparte na różnych przesłankach i zmieniane z pokolenia na pokolenie. Sądy takie należą do podręczników szkolnych.

I pożegnać się musimy z tonem podniosłym, dominującym w drugim tomie monografji; z wyżyn podniebnych zejść będziemy musieli na niziny ziemskie, nie sprzyjające pielęgnowaniu ideałów. Tom trzeci obejmuje dzieje twórczości Słowackiego z lat 1839 do 1842, w którym to okresie wzmogła się tendencja realistyczna, dotychczas przygłuszana; zdaniem prof. Kleinera płynęła ona z przeżyć Poety, który w czasie podróży wschodniej nauczył się cenić piękno rzeczywistości, równocześnie zaś była w związku z oddziaływaniem lektury — przedewszystkiem „Pamiątek Soplicy“ Rzewuskiego. Ich wpływ najsilniej zaznaczył się w „Preliminarjach Peregrynacji J. O. Księcia Radziwiłła Sierotki“, w których Słowacki okazał, że z nadzwyczajnem mistrzostwem umie nie tylko wżyć się w psy-

chikę dawnego Polaka, ale również naśladować składnię, tok i rytm zdania, nie popadając nigdy w sztywność ani w sztuczność.

Za winy popełnione i niepopełnione odbywa ostrą pokutę „Mazepa“, nie zaszczycony faworami badacza, który bez apelacji zalicza ten dramat do kategorji utworów najprzeciętniejszych, wymagających od publiczności co najwyżej zdolności odczuwania, jakiej żąda każde dzieło sztuki; odmienne w tej sprawie zapatrywanie moje wypowiedziałem w przedmowie do wydania „Mazepy“ w „Bibljotece narodowej“. O wiele bliższe sercu i upodobaniom autora są fragmenty dramatyczne: „Krakus“ i „Beniowski“, chociaż w pierwszym z nich Poeta — jak to wykazuje prof. Kleiner — z trudem idzie drogą reminiscencyj literackich i daje tylko kompilację z dramatów Shakespeare'a. W chaotycznych aktach dramatu o Beniowskim, niedoszłym polskim Fauście, mieszczących w sobie motywy i echa z „Balladyny“, „Podróży na Wschód“, „Grobu Agamemnona“, „Anhellego“, z poematów o piekle, z „Lilli Wenedy“, a ponadto również z późniejszych poematów mistycznych, badacz upatruje trafnie jakieś dziwne ogniwo, wiążące twórczość Słowackiego od „Balladyny“ aż do „Króla Ducha“. Rekonstrukcja zdefektowanego dramatu przeprowadzona jest przez prof. Kleinera doskonale, pewną wątpliwość budzi oznaczenie czasu powstania, który raczej — idąc za Przesmyckim i T. Dąbrowskim — przesunąć należy w epokę mistycyzmu; znając autografy Słowackiego, muszę stwierdzić, iż pismo jednolite z rękopisami Poety z l. 1839 — 1841 kwestji tutaj nie rozstrzyga stanowczo.

W całym tomie trzecim monografji na plan pierwszy wysuwa się ze względu na obszerność w traktowaniu, jako też ze względu na wyniki badań rozbiór „Beniowskiego“, przeprowadzony przez autora z niezwykłem wirtuozostwem; naprzód poznajemy historję powstania początkowych pieśni „Beniowskiego“, jako poematu walki, jako dzieła sztuki i jako wyrazu osobistości (rozdziały III i IV monogr.), poczem (w rozdziale VII) zaznajamiamy się ze zmianą postawy psychicznej Poety wobec dzieła, z porzuceniem przez niego antimickiewiczowskiego planu i z chęcią uwydatnienia ideologji antirzymskiej i demokratycznej; dalsza analiza epopei konfederackiej wydobywa i objaśnia rozsypane po całym utworze wspomnienia Poety z podróży po świecie szerokim, zestawia reminiscencje literackie, określa piętno ariostyczne, w krąg rozważań wciąga murillowską wizję Matki Boskiej, zastanawia się nad stosunkiem poematu do historji. Kwestję ostatnią traktuje nieco pobieżnie. Mimochodem tylko wspomnę o trafnym podziale fragmentów rękopiśmiennych na grupy i redakcje, niedostrzeżone ani przez Małeckiego, ani też późniejszych wydawców; wyczerpująco uzasadnił prof. Kleiner ten podział we wstępie do wy-

dania „Beniowskiego“ w „Bibljotece narodowej“. I możnaby przytoczyć długi szereg znakomitych wyjaśnień genetycznych, jak również głębokich sądów (np. o koncepcji Boga, o apoteozie poezji). W całokształcie jednak analizy uderza pewna nierównomierność: po drobiazgowym rozbiorze pierwszych pięciu pieśni następne są traktowane szkicowo, jak gdyby badacza ogarnęło pewne znużenie, nie dozwalające mu rozkoszować się temi fragmentami wprawdzie niewykończonemi, ale zawierającemi ustępy niezrównanej piękności.

Odbija tonem rozdział piąty, zatytułowany: „Kochanek i tryumfator“. Ujęcie stosunku do pani Bobrowej jako stoczonej przez Poetę walki między „służbą bożą“, o której mówił w „Testamencie“, a żądzą szczęścia, przedstawia się po literacku niezwykle ciekawie, czy jednek jest zgodne z rzeczywistością, o tem wątpię, i nie mógłbym zgodzić się z zapatrywaniem, iż w całej tej przygodzie romansowej niemałe znaczenie miało przejęcie się „Don Juanem“ Byrona. Na pewniejszy i odpowiedniejszy dla siebie grunt badacz wkracza znów z chwilą, w której, analizując Słowackiego fragment powieściowy („Pan Alfons“) i dwa artykuły polemiczne („Krytyka krytyki i literatury“ i „O Poezjach Zaleskiego“), doskonale charakteryzuje zmianę nastroju Poety i w rysach dobitnych określa nowe w twórczości elementy: humorystyczny, satyryczny i krytyczny. Zależność „Pana Alfonsa“ od romansów Sterne'a, Fieldinga i Jean Paula potrzebuje jeszcze uzasadnienia dokładniejszego; mogli tutaj wpływ wywrzeć późniejsi autorowie angielscy. Pierwowzorem artykułu „Krytyka krytyki i literatury“ miała być scena dramatyczna p. t. „Przegląd pism“, pomieszczona w litografowanym „Brukowcu“ z r. 1834; sam badacz to kwestjonuje, dodając, iż Słowacki mógł ten pomysł zaczerpnąć z jakiegoś źródła francuskiego. Z uwag o recenzji „Poezji“ Zaleskiego uderza podkreślenie, iż ton recenzji, „chociaż daleki od mistycyzmu i wzniosłości, zachwycił coś z górnych wichrów ducha“.

Rozbiór „Fantazego“, w którym badacz upatruje tryumf realizmu poetyckiego i przezwyciężenia przez Poetę pozy romantycznej, poprzedza przepiękna w swej głębokości i uczuciu analiza wiersza „Na pogrzeb kapitana Meyznera“; nie przygniata jej balast erudycyjny, ujmuje szczerością i prostotą, stanowi znakomity komentarz poemaciku, o którym słusznie powiedziano w „Trzecim maju“, że jest „palący i okropnej prawdy, wart najpowszechniejszego czytania“. Karty monografji, poświęcone „Fantazemu“, są najobszerniejszem studjum, jakie o tym dramacie posiadamy w naszej literaturze krytycznej. Nakreśliwszy tło autobiograficzne, prof. Kleiner zajął się genezą literacką poszczególnych postaci (Major a Rykow, Idalja a Telimena, Fantazy a Krasiński), zwrócił uwagę na realizm koncepcji, zestawił styl „Fantazego“ ze stylem „Beniowskiego“,

wejrzał w technikę dramatu, zastanowił się nad motywami komedjowemi, porównał spowiedź przedśmiertną u Walter Scotta, Mickiewicza i Słowackiego, wreszcie w rezultacie ostatecznym postawił tezę, iż „Fantazy“ jest w najgłębszej istocie poematem psychologicznym — „ostatnim w twórczości tego Poety, który w literaturze polskiej dał analizie stanów duchowych wartość samoistną i naczelną“. Zasadnicze linje krytyczne, pociągnięte ręką pewną poważnego badacza, pozostaną niezmienione; poszukiwania dalsze będą mogły wyjaśnić jedynie szczegóły drobne, zwiążą może silniej ten utwór ze współczesną literaturą dramatyczną we Francji, — ale będą musiały oprzeć się na fundamentach, położonych przez prof. Kleinera. Nie przemawia do mego przekonania tylko uwaga, iż Djana i Stella — „to niby transponowane na ton życia codziennego kontrasty tonu i kolorytu Rozy i Lilli Wenedy — może dlatego otoczył je Poeta umiłowaniem takiem, tyle dał im woni i melodji i światła — może czuł, że to wypieszczone dzieci jego najgórniejszych przeżyć...“ Za daleko idzie tutaj przenikliwość badacza, wystarczyło w zupełności wskazanie, iż modelami obu tych postaci były Ludwika i Zofja Bobrówny.

W rozdziale ostatnim autor zajmuje się trzema dramatami, — „Konradem Wallenrodem“, „Janem Kazimierzem“ i „Złotą czaszką“, — w których tendencja realistyczna Poety wystąpiła w całej pełni. Ważną rolę w ich genezie odegrać miał — zdaniem prof. Kleinera — artykuł Dom. Magnuszewskiego p. t. „Uwagi nad dramatem polskim“, przedrukowany z „Ziewonji“ w poznańskim „Tygodniku literackim“ z r. 1839. Atak na Mickiewicza, który powiedział, iż jeszcze nie przyszedł czas pisać dramata z dziejów naszych, wyrzuty poetom polskim, że nie zdołali wznieść się do wyżyn dramatu historycznego, potępienie tragedji klasycznej i wyszydzenie sentymentalizmu, postawienie Shakespeare'a za wzór, żądanie zgłębienia dziejów polskich i odczucia odmienności dusz dawnych, wreszcie postulat o języku dramatycznym, który stosować się ma do wieku — oto treść szkicu Magnuszewskiego. Większą część tych haseł Słowacki realizował już dawniej, nie odznaczały się zresztą one oryginalnością i poruszane były w literaturze zagranicznej, nie mogę więc przypisać zbyt wielkiego wpływu artykułu na twórczość autora „Złotej czaszki“, która płynęła z głębokich pobudek wewnętrznych.

W analizie „Wallenroda“ najciekawszą jest uwaga o wpływie „Pojaty“ Bernatowicza, w analizie „Jana Kazimierza“ zaznaczenie, iż recenzja Libelta mogła stanowić podnietę do napisania, i zestawienie budowy dramatu z „Królem Henrykiem VI“ Shakespeare'a. Za prof. Dobrzyckim podkreśla prof. Kleiner pokrewieństwo, zachodzące między „Panem Tadeuszem“ a dramatem o strażniku krzemienieckim, „Złotą czaszką“; istnieje bezsprzecznie pewna łączność w tym powro-

cie do kraju młodości, do kraju, co się nigdy w myślach nie odmienia, można dopatrywać się, iż na podobieństwo „Pana Tadeusza“ trzy warstwy złożyły się na utwór Słowackiego: życie codzienne, dramat osobisty i dramat historyczny — ale w istocie porównanie kuleje, podobieństwo łudzi. W szczegółowy rozbiór dramatu badacz nie wchodzi, poza streszczeniem podaje zasadnicze motywy, na których możnaby oprzeć pełną rekonstrukcję dalszego ciągu „Złotej czaszki“ — stąpa tutaj po gruncie bardzo grzązkim — a przytoczywszy przepiękną parabazę, kończy uwagą, iż „jeżeli Słowacki tak się umiał zniżyć do zwykłej prawdy życia i do prostoty serc rubasznych i szorstkich dłoni, to dlatego, że patrzył na nie — okiem mistyka“. Zaprzeczyć temu nie można, lecz należało dodać, iż w tym momencie zaważył również inny czynnik, a mianowicie: tęsknota za „krajem lat dziecinnych“.

Ostatnie karty trzeciego tomu monografji przynoszą krótkie stwierdzenie, iż okres wzmagającej się u Słowackiego tendencji realistycznej, ukoronowany „Fantazym“ i „Złotą czaszką“, był zarazem okresem potężnienia mistyki i wyłaniania się koncepcji mistycznych, których zawiązki dał już rok 1841. I dodaje autor, że mistyka zawdzięczać będzie niemało realizmowi, który narzuci ów język, różny od dawnego stylu Poety i wywoła ważny rezultat etyczny owego zbliżenia się do rzeczywistości ziemskiej... „Uświadomił on się, gdy Poeta Fantazemu i Idalji patrzeć kazał, jak w milczeniu męczennik-Sybirak rękę ściska konającemu Majorowi, gdy kazał im samym zrozumieć przepaść między pogonią za życiem poetycznem a płynącą z głębi duszy poezją życia i tragedją życia. Pochylił się twórca „Kordjana“ i „Anhellego“ przed ludźmi prostymi, co umieją naprawdę czynić z życia poemat — przed kapitanem belwederczykiem, co żywot żołnierza i wygnańca zamyka śmiercią w przytułku i grobem z jałmużny — przed strażnikiem Złotą Czaszką, co w prostem słowie i w prostym czynie wieści prawdę ducha narodowego...“ Przeciw tym pięknym słowom nikt protestu nie wniesie.

* * *

Najobszerniejsze sprawozdanie nie mogłoby wyczerpać w pełni bogatej treści monografji, będącej owocem wielkiego talentu i poważnych, długich studjów; niektórym kwestjom, poruszonym przez autora, należałoby poświęcić osobne rozprawy. I tak ciekawą byłaby dyskusja o pojęciu i określeniu tragizmu; zapatrywania Ernsta, Volkelta i Lucki w zestawieniu z poglądami prof. Kleinera dałyby materjał ciekawy. Również kwestja grupowania postaci w analizie dramatów, poruszona przez R. M. Wernera, Seufferta i Sommera, mogłaby wywołać spór; wszak badacz niemiecki wprost pyta, czy grupo-

wanie „existiert bloss in dem nachspürenden Sinn des Forschers oder ist sie im dramatischen Kunstwerk wirklich vorhanden, wirkt sie im Werdeprozess des Dramas als bestimmter Faktor?“ Podobnie niektóre kryterja psychologiczne należałoby rozważyć. Część tych problemów, narazie pominiętych, będzie sposobność poruszyć po ukazaniu się tomu ostatniego monografji. Tutaj pragnę nakoniec jeszcze raz podkreślić, iż praca prof. Kleinera posiada wszystkie cechy dzieła monumentalnego, w którem zarysowuje się niezwykle wyraziście nie tylko wybitna indywidualność autora, lecz również całego jego pokolenia.

Lwów—Warszawa. *Bronisław Gubrynowicz.*

VI. WSPOMNIENIA POŚMIERTNE.

Ś. p. Konstanty Wojciechowski.

W dniu 16 lipca 1924 r. zmarł we Lwowie dr. Konstanty Wojciechowski, dyrektor gimnazjum im. St. Batorego, tyt. profesor Uniwersytetu J. K., długoletni członek, następnie wiceprezes Towarzystwa literackiego im. Adama Mickiewicza, współpracownik i członek redakcji „Pamiętnika Literackiego“.

Wyjątkowe zasługi Zmarłego dla szkoły i dla nauki polskiej zostały podniesione w szeregu okolicznościowych przemówień i nekrologów, w przedmowie do pośmiertnego wydania książki: „Henryk Sienkiewicz“ (pióra kuratora Stanisława Sobińskiego) i książki „Bolesław Prus“ (pióra prof. Józefa Kallenbacha), wreszcie w wydawnictwie Sekcji polonistycznej Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych we Lwowie p. t. „Cieniom Konstantego Wojciechowskiego“. Do tych głosów żałoby również i na tem miejscu dołączyć należy szczery głos głęboko odczutego żalu z powodu przedwczesnej śmierci dzielnego pracownika na polu historji literatury. „Pamiętnik Literacki“ bowiem był dla Zmarłago najbardziej ulubionym terenem pracy. Tu ogłaszał obok długiego szeregu artykułów, notatek i wytrawnych recenzyj, przedewszystkiem wyniki badań nad powieścią polską, zajmując się ze szczególnem zamiłowaniem jej ideologją, analizą źródeł, techniką.

Konstanty Wojciechowski wytworzył u nas specjalny typ badania zagadnień techniki romansowej, typ przeważnie własny i oryginalny, jakkolwiek tu i ówdzie, zwłaszcza w studjach późniejszych zmodyfikowany książką Dibeliusa o technice romansu angielskiego. W tej dziedzinie prace naukowe Zmarłego cechowała zawsze umiejętność w stawianiu zagadnień, gruntowność i solidność w rozwijaniu tematu, jasność i przystępność wykładu, styl prosty a piękny. Z rozprószonych artykułów, przyczynków, potrafił Autor dać syntetyczny rzut „Rozwoju powieści w Polsce w latach 1776—1830“ (w Encyklopedji Polskiej Akademji Umiejętności), potrafił z nich zebrać materjał do źródłowych i wyczerpujących wstępów w wydaniach „Mal-

winy", „Spekulanta", „Kollokacji", „Starej baśni" i „Listopada" (krakowskiej „Bibljoteki Narodowej").

Obok zagadnień techniki romansowej były jeszcze inne kompleksy zainteresowań Zmarłego, sięgające poza granice powieści. Należy tu praca habilitacyjna p. t. „Werter w Polsce", w której Autor zajął się historją polskiego werteryzmu, podobnie jak kilkanaście lat później ulubioną dziedziną Jego badań stała się historja polskiego walter-skotyzmu; owocem badań w tym zakresie stała się rozprawa p. t. „Pan Tadeusz a romans Waltera Scotta".

Dwie epoki miały szczególny powab dla Zmarłego; wracał do nich niejednokrotnie w wykładach uniwersyteckich i pracach naukowych: a to wiek oświecenia i czasy pozytywizmu. Szczytowi pisarze tych epok: Krasicki i Prus byli przedmiotem osobnych studjów. „Historyka i krytyka charakteryzuje często postać, pociągająca go do analizy badawczej. I przez związanie z Prusem uplastycznia się także Konstanty Wojciechowski — naukowiec-społecznik, urodzony wychowawca, intelektualista o sercu wyjątkowem. Był człowiekiem z epoki pozytywizmu, a przez pozytywizm sięgał do wieku oświecenia. Łączył go z pozytywistami kult pracy, użyteczności społecznej i jasnej, rozumnej myśli" [1]).

Pod znakiem użyteczności społecznej powstawała przedewszystkiem działalność popularyzatorska Zmarłego. Jako sekretarz „Macierzy Polskiej" (1901—1921) wydał popularne monografje o Kochanowskim, Uniwersytecie Jagiellońskim, Słowackim, Krasińskim, Skardze, Krasickim i Dzieje literatury polskiej. Praca ta, niedostatecznie dotychczas oceniana, pozostanie na zawsze jedną z chlubnie zapisanych kart w działalności Zmarłego.

Obok pracy naukowej i obywatelskiej, trzecią równie ważną a może najważniejszą była praca na polu dydaktycznem. Jako nauczyciel szkół średnich był jeszcze w czasach zaborczych zasłużonym wydawcą wzorowych podręczników do nauki języka polskiego, a przytem inicjatorem nowych dróg i kierunków dydaktycznych. Z tych prób i usiłowań urosło monumentalne dzieło życia: „Język polski — wskazówki metodyczne", w którem zamknął całą sumę nie tylko swych bogatych doświadczeń szkolnych ale i gruntownej wiedzy historycznoliterackiej.

Trudem życia, pojmowanego bardzo poważnie, kultem pracy i obowiązku, wielostronną a owocną działalnością, wystawił sobie Konstanty Wojciechowski pomnik, trwalszy do spiżu!

Cześć Jego Pamięci!

Lwów. *Ryszard Skulski.*

---

[3]) Juljusz Kleiner: Konstanty Wojciechowski jako badacz literatury polskiej w podanem wyżej wydawnictwie Sekcji polonistycznej T. N. S. W. we Lwowie.

Od Wydziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza we Lwowie.

Druk XXI Rocznika „Pamiętnika Literackiego“ za r. 1924 mógł być rozpoczęty z powodów, od Towarzystwa niezawisłych, dopiero z początkiem listopada 1924 r., ukończony zaś z końcem kwietnia 1925 r. Wychodzi on znowu jako rocznik, pomimo starań bowiem nie udało się redakcji przywrócić mu ani dawnej postaci kwartalnika, ani przedwojennej objętości, chociaż w porównaniu z r. ubiegłym wynosi ona o 10 arkuszy więcej i w każdym razie świadczy dodatnio o postępie znacznym w tym względzie. Oprócz tego zdołała redakcja, uzyskawszy fundusz osobny od polskiego Ministerstwa W. R. i O. P., wydać „Bibljografję literatury polskiej za r. 1922“ pióra Dra Stefana Wierczyńskiego i rozpocząć w ten sposób dalszy ciąg wydawnictwa, tak niezbędnego i upragnionego a dla braku środków przez kilka lat zaniedbanego. Skutkiem tych dwóch okoliczności i złączonych z niemi znacznie podniesionych kosztów druku, szczególnie „Bibljografji“, musiała być podniesiona wkładka roczna członka na 16 zł. Redakcja „Pamiętnika“, jedynego w Polsce naukowego czasopisma literackiego, stanowiącego ponadto jedno z głównych zadań Towarzystwa im. Adama Mickiewicza, zwraca się przy tej sposobności do tych sfer społeczeństwa polskiego, dla których istnienie i rozwój „Pamiętnika“ jest sprawą zrozumiałą i konieczną, mianowicie do miłośników literatury ojczystej i do wszystkich zawodowych przedstawicieli studjum polonistycznego, szczególnie do nauczycieli szkół średnich, z apelem gorącem o poparcie swoich usiłowań, do których uskutecznienia wszyscy współpracownicy przykładają ręki bezinteresownie. Tylko dzięki dwom czynnikom: wspomnianej ofiarności współpracowników, i hojności polskiego Ministerstwa W. R. i O. P., które w tym roku bardzo wydatnie raczyło wspomóc Towarzystwo, możliwem było wydanie Rocznika XXI, — reszta zobowiązań ciąży do spełnienia na Członkach.

We Lwowie w kwietniu, 1925 r.

ERRATA.

Str. 10 w. 14 z góry do słowa: Hedeline'a dodać przypisek u dołu: „Hedelin, opat z Aubignac (protoplasta „Techniki dramatu“ Freytaga) w swojej „Pratique du théâtre“ (ed. 1657, Paris) kieruje się zasadą t. z. „*vraisemblance*“, która w dyskusji o monolog i „*aparte*“, trwającej całe stulecie, pozostaje rzeczą rozstrzygającą. Oto jego program: „Je dirai suelment, ce que j'estime qu'il faut conserver pour faire un monologue avec vraisemblance“. Zwraca się jednak Hedelin stanowczo przeciw relacyjnemu monologowi, który ma tylko ten cel, by widza pouczyć i potrzebne do zrozumienia rzeczy wytłumaczyć, czemu autor nie może podołać w żywym dialogu. Hedelin żąda organicznego połączenia monologu z właściwą akcją dramatyczną. W tem musi tkwić przyczyna, uzasadniająca monolog i jego konieczność. (R. VIII i IX)“.

Str. 143 w. 7 z góry zam.: pierwszem dzieckiem ma być: pieszczonem dzieckiem.

Str. 153 w. 12 z góry zam.: Zadawania ci katuszy. Taka głęboka nauka ma być: Taka głęboka sztuka zadawania ci katuszy.